



3 1761 11650176 8





Digitized by the Internet Archive  
in 2023 with funding from  
University of Toronto

<https://archive.org/details/31761116501768>



















HOUSE OF COMMONS

Issue No. 19

Tuesday, June 18, 1985  
(MONTREAL, Quebec)

Chairman: Gabriel Fontaine

CHAMBRE DES COMMUNES

Fascicule n° 19

Le mardi 18 juin 1985  
(MONTRÉAL, Québec)

Président: Gabriel Fontaine

*Minutes of Proceedings and Evidence of the Subcommittee of the Standing Committee on Communications and Culture on*

## The Revision of Copyright

RESPECTING:

From Gutenberg to Telidon: Revision of the Canadian Copyright Act

THEME 7:  
The music industry

*Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur*

## La révision du droit d'auteur

CONCERNANT:

De Gutenberg à Télidon: Révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur

THÈME 7:  
L'industrie de la musique

WITNESSES:

(See back cover)

TÉMOINS:

(Voir à l'endos)



First Session of the  
Thirty-third Parliament, 1984-85

Première session de la  
trente-troisième législature, 1984-1985



SUB-COMMITTEE ON THE REVISION OF COPY-  
RIGHT

*Chairman:* Gabriel Fontaine

SOUS-COMITÉ SUR LA RÉVISION DU DROIT  
D'AUTEUR

*Président:* Gabriel Fontaine

MEMBERS/MEMBRES

Jim Edwards  
Lynn McDonald (*Broadview—Greenwood*)

Bill Rompkey  
Geoff Scott (*Hamilton—Wentworth*)

(Quorum 3)

*Le greffier du Sous-comité*

Richard Dupuis

*Clerk of the Sub-committee*



Published under authority of the Speaker of the  
House of Commons by the Queen's Printer for Canada

Available from the Canadian Government Publishing Centre, Supply and  
Services Canada, Ottawa, Canada K1A 0S9

Publié en conformité de l'autorité du Président de la Chambre  
des communes par l'Imprimeur de la Reine pour le Canada

En vente: Centre d'édition du gouvernement du Canada,  
Approvisionnement et Services Canada, Ottawa, Canada K1A 0S9

## MINUTES OF PROCEEDINGS

TUESDAY, JUNE 18, 1985

(27)

[Text]

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day in Montreal at 2:05 o'clock p.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine and Lynn McDonald

*Other members present:* Édouard Desrosiers and Bob Pennock.

*In attendance:* Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

*Witnesses: From Consumer and Corporate Affairs:* Lawson A.W. Hunter, Director of Investigation and Research *Combines Investigation Act. From the Composers, Authors and Publishers Association of Canada Limited (CAPAC):* Marc Fournier, President and John Mills, Q.C., General Manager.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

Lawson A.W. Hunter from Consumer and Corporate Affairs Canada made an opening statement and answered questions.

Marc Fortier and John Mills, Q.C., from Composers, Authors and Publishers Association of Canada Limited (CAPAC) made an opening statement and answered questions.

At 4:45 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

## PROCÈS-VERBAL

LE MARDI 18 JUIN 1985

(27)

[Traduction]

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à Montréal, ce jour à 14 h 05, sous la présidence de Gabriel Fontaine (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald.

*Autres députés présents:* Édouard Desrosiers, Bob Pennock.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la Bibliothèque du Parlement.

*Témoins: De Consommation et Corporations Canada:* Lawson A.W. Hunter, directeur des enquêtes et recherches: *Loi relative aux enquêtes sur les coalitions. De l'Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada, limitée (CAPAC):* Marc Fournier, président; John Mills, c.r., directeur général.

Le Sous-comité reprend l'étude de son ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule n° 1(1)*).

Lawson A.W. Hunter, de Consommation et Corporations Canada, fait une déclaration préliminaire et répond aux questions.

Marc Fortier et John Mills, c.r., de l'Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada, limitée (CAPAC), font une déclaration préliminaire et répondent aux questions.

A 16 h 45, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

*Le greffier du Sous-comité*

Richard Dupuis

*Clerk of the Sub-committee*



**EVIDENCE***(Recorded by Electronic Apparatus)**[Texte]*

Tuesday, June 18, 1985

• 1400

**Le président:** À l'ordre!

Bonjour, mesdames et messieurs. Il me fait plaisir de vous présenter M. Hunter, directeur des enquêtes et recherches, en rapport avec la Loi sur les coalitions. Il présentera un mémoire au Comité. M. Hunter est accompagné de

Mr. Khosla and Mr. Anderson. You are very welcome, gentlemen.

You will have an opportunity to give your formal statement, after which the members and experts will take the occasion to ask you some questions. You have the floor.

**Mr. Lawson A.W. Hunter (Director of Investigation and Research, Department of Consumer and Corporate Affairs):** Thank you, Mr. Chairman.

Mr. Chairman and members of the subcommittee, I want to thank you for the opportunity to appear before you today.

As a white paper on copyright notes, certain activities of copyright societies possibly could conflict with the provisions of the Combines Investigation Act. The white paper also proposes an expanded role for such societies, subject to certain regulation by the Copyright Appeal Board.

As the Director of Investigation and Research under the Combines Investigation Act, it is my responsibility to administer and enforce that act, and my appearance today is intended to assist you in whatever way I can in assessing the white paper's proposals and by providing some information on the treatment of copyright societies under the Combines Investigation Act.

My role today is as the director. The views I am presenting are my own. In this regard my appearance today is similar to the appearances the statute authorizes the director to make under subsection 27.1 of the Combines Investigation Act, representations respecting the maintenance of competition before federal boards, tribunals, and commissions of inquiry.

In my remarks today I will merely highlight the essential points made in our written brief already submitted to the committee.

Copyright, like other types of intellectual property rights, is a subject of fundamental interest from a competition policy perspective. The proposals in the white paper carry major implications for the allocation of resources and entrepreneurial efforts in the Canadian economy in fields as diverse as creative writing, research, book publishing, record recording, video cassettes, commercial and educational broadcasting, cable retransmission, and computer programs.

**TÉMOIGNAGES***(Enregistrement électronique)**[Traduction]*

Le mardi 18 juin 1985

**The Chairman:** Order, please.

Good afternoon, ladies and gentlemen. I am happy to introduce Mr. Hunter, Director of Investigation and Research under the Combines Investigation Act. Mr. Hunter will make a submission to the committee. With him are

M. Khosla et M. Anderson. Vous êtes les bienvenus, messieurs.

Vous aurez l'occasion de faire votre présentation officielle, après quoi les membres du Sous-comité et des spécialistes pourront vous poser des questions. Vous avez la parole.

**M. Lawson A.W. Hunter (directeur des Enquêtes et Recherches, ministère de la Consommation et des Corporations):** Merci, monsieur le président.

Monsieur le président, les membres du Sous-comité, je veux vous remercier de me donner l'occasion de témoigner aujourd'hui.

Comme l'indique le Livre blanc sur le droit d'auteur, certaines des activités des sociétés de droits d'auteur pourraient entrer en conflit avec les dispositions de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions. Le Livre blanc propose que le rôle de ces sociétés soit élargi sous réserve de certains règlements de la Commission d'appel du droit d'auteur.

A titre de directeur des Enquêtes et Recherches en rapport avec la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions, je suis chargé de faire appliquer cette loi. Et je suis ici aujourd'hui pour vous aider le mieux possible à évaluer les propositions contenues dans le Livre blanc et pour vous fournir des renseignements sur le traitement des sociétés de droits d'auteur en vertu de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions.

J'agis aujourd'hui en ma qualité de directeur et le point de vue que je vais vous expliquer est le mien. A cet égard, mon intervention s'apparente aux présentations prévues au paragraphe 1 de l'article 27 de la loi, qui autorise le directeur à faire des observations sur le maintien de la concurrence aux offices de réglementation fédéraux, aux tribunaux et aux commissions d'enquête.

J'entends simplement souligner les principaux points traités dans le mémoire que nous avons déjà soumis au Sous-comité.

Le droit d'auteur, comme les autres droits qui se rattachent à la propriété intellectuelle, est un sujet d'intérêt fondamental sur le plan de la politique de concurrence. Les propositions exposées dans le Livre blanc ont une très forte incidence sur la répartition des ressources et les efforts des entreprises canadiennes dans des domaines aussi divers que la création littéraire et la recherche, l'édition, la production de disques, les enregistrements vidéo, la radiodiffusion à des fins commerciales et éducatives, la retransmission par câble et la création de programmes d'ordinateur.



*[Texte]*

The Canadian industries relying directly on copyright incentives account for \$8 billion in output annually; and furthermore, the significance of copyright law is increasing with the growing importance of the service and information sectors of the economy.

It is important to recognize that intellectual property and competition laws share common objectives in part, both seeking to promote dynamic efficiency and economic growth through the market system, with minimal direct regulation of private sector activities. Copyright and patents create desirable incentives for the production of socially valuable creative works and ideas and generally facilitate the efficient functioning of the market system.

Nevertheless, the exercise of intellectual property rights occasionally entails conflicts with competition law provisions. Copyright is a form of statutory monopoly, subject to the potential for abuse. It is worth noting that in many western countries anti-trust laws provide the framework for governing the activities of copyright societies.

This submission is based on the premise that potential conflict between copyright and competition law provisions can be minimized by review of the white paper proposals before they are enacted into legislation, thus it considers only those proposals in the white paper that raise potential issues under the Combines Investigation Act, and it specifically focuses on the expanded role of copyright societies proposed in the paper.

## • 1405

Without statutory authorization, copyright societies might well come in conflict with the provisions of the Combines Investigation Act in several ways. First, their collective fee setting and the use of blanket rights licences, for access to creative materials, could be viewed as a form of price fixing in violation of the general conspiracy section of the Combines Investigation Act contained in section 32.

Blanket licences establish common rights for access to broad ranges of material that otherwise could be in competition.

Secondly, the use of blanket licences might also trigger application of the tied selling provision of the act to the extent that they preclude the use of individual materials. Application of the tied selling and exclusive dealing provisions of the act might also be triggered by the use of exclusive licensing arrangements by the societies. Such arrangements preclude users from dealing directly with individual members of the societies.

Thirdly, refusal by the societies to issue licences to users could result in application of the refusal to deal provisions of the act or copyright societies might also conflict with the monopoly and merger provisions of the act.

*[Traduction]*

Au Canada, le chiffre d'affaires des secteurs d'activité qui dépendent du droit d'auteur est de 8 milliards de dollars par année. En outre, l'importance de la législation en matière de droits d'auteur augmente à mesure que les secteurs des services et de l'information occupent une place de plus en plus grande dans l'économie.

Il importe de se rappeler que les lois sur la concurrence et la propriété intellectuelle visent à atteindre des objectifs communs: elles cherchent de part et d'autre à favoriser le dynamisme, l'efficacité et la croissance économique sur le marché, en réduisant au minimum la réglementation directe des activités du secteur privé. Les droits d'auteur et les brevets stimulent la production d'idées et d'oeuvres qui ont une certaine valeur sur le plan social et, de façon plus générale, ils facilitent le fonctionnement efficace de l'économie de marché.

Il arrive toutefois que l'exercice du droit de propriété intellectuelle entre en conflit avec les dispositions des lois sur la concurrence. Le droit d'auteur équivaut en effet à une forme de monopole légal qui peut engendrer des abus. Il convient de noter que dans bien des pays occidentaux, les activités des sociétés de droits d'auteurs sont assujetties aux lois contre les trusts.

L'exposé qui suit est fondé sur le principe selon lequel le conflit possible entre le droit d'auteur et les lois sur la concurrence pourra être réduit au minimum si l'on révisé les propositions du Livre blanc avant qu'elles n'aient force de loi. Ainsi, le présent document analyse seulement les propositions du Livre blanc qui peuvent poser des problèmes eu égard à la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions. Il s'attarde plus précisément sur la recommandation visant à élargir le rôle des sociétés de droits d'auteur.

Faute d'autorisation statutaire, les sociétés de droits d'auteur risquent d'enfreindre de différentes manières la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions. Premièrement, la fixation collective des honoraires et l'utilisation de licences générales pour avoir accès aux oeuvres pourraient être considérées comme une forme de fixation des prix qui enfreint l'article 32 de la loi, qui porte sur le complot.

Les licences générales servent à l'établissement de tarifs communs pour l'accès à un grand nombre d'oeuvres qui, autrement, seraient peut-être en concurrence.

Deuxièmement, l'utilisation de ces licences pourrait également provoquer l'application de l'article de la loi touchant les ventes liées dans la mesure où cela empêcherait l'utilisation d'oeuvres individuelles. L'application des dispositions de la loi portant sur les ventes liées et sur l'exclusivité pourrait également être provoquée par l'octroi de licences exclusives par les sociétés. Ces accords empêchent les utilisateurs de traiter directement avec les membres des sociétés.

Troisièmement, le refus des sociétés de délivrer des licences à des utilisateurs pourrait engendrer l'application des dispositions de la Loi portant sur les monopoles et les fusions.

## [Text]

It would seem that the possible application of the conspiracy provisions of the act, however, is the primary source of concern regarding the viability of copyright societies. While the proposed societies would not necessarily be in conflict with these provisions, their collective rate-setting activities might well constitute a violation of this section. This conspiracy section is also of more serious concern to creators than the provisions of the act dealing with tying, refusal to deal and exclusive dealings, since unlike these provisions the conspiracy section is a criminal law provision.

As I mentioned, the use of blanket licences by copyright societies might result in the application of the Combines Investigation Act provisions dealing with tied selling, since these licences tie the use of individual materials to the use of the entire class of materials in that copyright society's holdings. The tying and exclusive dealing provision of the act might also be applied to the exclusive licensing arrangements. I shall have more to say about such arrangements in a moment, since they, in my view, are a critical issue for consideration by the subcommittee.

It is important to note, however, that the tying and exclusive dealing sections of the Combines Investigation Act are civil and non-criminal, as I mentioned before. Prohibition of the above-noted practices of copyright societies, under these provisions, would depend on proof to the satisfaction of the Restrictive Trade Practices Commission that the practices would substantially lessen competition.

The monopoly provisions of the Combines Investigation Act seem less likely to affect the operation of copyright societies. In fact, the monopoly section of the present act states that a monopoly, within the definition of the section, shall not be deemed to be a monopoly, within the meaning of that definition, by reason only of the exercise of any right or enjoyment of any interest derived under the Patent Act or any other act of the Parliament of Canada. We interpret that to include the Copyright Act.

Finally, the merger provision of the act would only come into play if two or more societies merged and this was considered to lessen competition to the detriment of the public within the meaning of the Combines Investigation Act. It is important to note as well that the merger and monopoly sections of our act are criminal.

In some, without appropriate statutory authorization, copyright societies could well come in conflict with a number of provisions of the Combines Investigation Act. However, most provisions of the act, including those related to tied selling, exclusive dealings, refusing to deal, etc., would only come into play if the societies actively abused their role through activities that unreasonably entrenched or extended their market power.

To facilitate the operation of copyright societies, the white paper recommends that they be explicitly authorized under the

## [Translation]

Il semble que l'application éventuelle des dispositions de la Loi portant sur le complot est la principale source de préoccupation quant à la viabilité des sociétés de droits d'auteur. Même si les activités des nouvelles sociétés proposées ne violent pas nécessairement ces dispositions, l'établissement de prix communs pourrait contrevenir à la disposition en question. Cet article sur la conspiration inquiète d'ailleurs davantage les créateurs que les dispositions de la Loi portant sur les ventes liées, sur le refus de vente et sur l'exclusivité car, contrairement à ces dernières, l'article portant sur la conspiration relève du droit criminel.

Comme je l'ai mentionné, l'utilisation des licences générales par les sociétés de droits d'auteur pourrait entraîner l'application des dispositions de la Loi relatives aux enquêtes sur les coalitions qui traitent des ventes liées, car ces licences lient l'utilisation d'œuvres individuelles à l'utilisation de l'ensemble des œuvres dont s'occupe la société de droits d'auteur. Les dispositions portant sur les ventes liées et sur l'exclusivité pourraient également s'appliquer aux arrangements visant l'octroi de licences exclusives par les sociétés de droits d'auteur. Je reviendrai là-dessus car, il s'agit à mon avis, d'une question sur laquelle le Sous-comité devrait se pencher.

Toutefois, il importe de noter que l'application des articles de la Loi portant sur les ventes liées et sur l'exclusivité relève du droit civil et non du droit criminel, comme je l'ai déjà mentionné. Selon ces dispositions, les pratiques mentionnées ci-dessus seront interdites aux sociétés de droits d'auteur à condition qu'il soit prouvé à la satisfaction de la Commission des pratiques restrictives sur le commerce que ces activités diminuent fortement la concurrence.

Les dispositions sur le monopole de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions ne devraient vraisemblablement pas porter atteinte aux activités normales des sociétés de droits d'auteur. En fait, selon ces dispositions, les activités des sociétés de droits d'auteur ne doivent pas être considérées comme un monopole, dans le sens de la définition que la Loi donne à ce terme, pour la seule raison que ces sociétés exercent un droit ou jouissent d'un intérêt en vertu de la Loi sur les brevets ou de toute autre loi du Parlement du Canada. À notre avis, cela comprend la Loi sur le droit d'auteur.

Enfin, les dispositions de la Loi portant sur les fusions n'entreraient en jeu que si au moins deux sociétés fusionnaient et que si cela se faisait au détriment de l'intérêt public selon la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions. Il importe également de souligner que les articles de cette dernière qui portent sur le monopole et les fusions relèvent du droit criminel.

En résumé, si elles n'obtiennent pas l'autorisation statutaire appropriée, les sociétés de droits d'auteur risquent d'enfreindre un certain nombre des dispositions de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions. Toutefois, la plupart des dispositions de la loi, notamment celles portant sur les ventes liées, l'exclusivité, le refus de vente, etc., s'appliqueraient uniquement si les sociétés outrepassaient leur rôle en exerçant des activités qui accroîtraient ou renforceraient de façon déraisonnable leur pouvoir sur le marché.

Pour faciliter le fonctionnement des sociétés de droits d'auteur, le Livre blanc recommande que celles-ci soient



## [Texte]

Copyright Act and subject to regulations by the Copyright Appeal Board. To the extent that specific activities of the societies are effectively regulated by the Copyright Appeal Board, they would be shielded from the Combines Investigation Act under the regulated conduct exemption, which has arisen through operation of the common law and the interpretation of the Combines Investigation Act. I repeat that again, because I think it is important, in helping to define the relationship between the Combines Investigation Act and the Copyright Act. To the extent that copyright societies are effectively regulated by the Copyright Appeal Board, they would not be subject to the provisions of the Combines Investigation Act.

• 1410

But to ensure that the societies do not receive a broader exemption than is desirable or intended, it is important that the regulatory jurisdiction of the appeal board be carefully defined. This jurisdiction, in my view, should be confined largely to the review and approval or modification of the societies' tariffs and the consideration of whether collective societies should be allowed to operate in a designated field. In this way the societies will be free to carry out their approved functions while the Combines Act will continue to apply to any abusive practices.

The revised Copyright Act should indicate, in my view, in particular that the societies are not authorized to engage in exclusive licensing arrangements with their members. In this way the Combines Act would continue to apply to such arrangements. As the Canadian Society of Copyright Consumers has pointed out effectively in their testimony before this subcommittee, the use of exclusive licensing arrangements artificially extends the market power of copyright societies by suppressing the availability of direct or source licensing as a competitive alternative. Indeed, in discussing the licensing arrangements of the existing Canadian performing rights societies, the Copyright Consumer group noted:

Consumers firmly believe that one significant step that can be taken in bringing the reality of the marketplace to performing rights licensing is to bring the activities of those societies within the full scope of Canadian combines legislation.

The submission of Global TV to the subcommittee also supports the viability of direct or source licensing by creators as a competitive alternative to licensing by the performing rights societies.

In my view, the subcommittee should also consider recommending an outright prohibition of exclusive licensing arrangements in the Copyright Act itself. This would be similar to the operating framework established for the

## [Traduction]

explicitement autorisées à exercer leurs activités en vertu de la Loi sur le droit d'auteur et qu'elles soient soumises à la réglementation de la Commission d'appel du droit d'auteur. Dans la mesure où les activités des sociétés seraient réglementées par la Commission d'appel, elles ne seraient pas assujetties à la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions en vertu de l'exemption relative à la conduite réglementée, exemption qui résulte de l'application des principes du droit commun et de l'interprétation de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions. Si je reviens là-dessus, c'est que je crois que cela facilitera la définition des liens qui existent entre la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions et la Loi sur le droit d'auteur. Dans la mesure où les activités des sociétés de droits d'auteur seraient régies, dans les faits par la Commission d'appel du droit d'auteur, elles ne seraient pas assujetties à la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions.

Mais pour éviter que les sociétés ne profitent d'exemptions plus importantes que prévu, il importe que le pouvoir de réglementation de la Commission d'appel du droit d'auteur soit défini avec soin. À mon avis, ce pouvoir devrait se limiter essentiellement à la révision et à l'approbation ou à la modification des tarifs des sociétés et à l'examen visant à déterminer si les sociétés devraient être autorisées à fonctionner dans un secteur donné. De cette façon, les sociétés seront libres de remplir leurs fonctions approuvées tandis que la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions continuera de s'appliquer aux pratiques abusives.

La nouvelle Loi sur le droit d'auteur devrait notamment indiquer, selon moi, que les sociétés ne sont pas autorisées à octroyer des licences exclusives à leurs membres. De cette façon, la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions continuerait de s'appliquer à ces pratiques. Comme la *Canadian Society of Copyright Consumers* l'a fait remarquer de façon judicieuse lors de sa comparution devant le Sous-comité, le recours à des accords de licences exclusives accroît artificiellement le pouvoir de ces sociétés sur le marché, car cette pratique se trouve à court-circuiter les licences directes comme solution de rechange concurrentielle. Le groupe des utilisateurs de droits d'auteur a en effet souligné, au sujet des accords de licences des sociétés de droits d'exécution:

Les usagers croient fermement que le fait d'assujettir les activités des sociétés de droits d'exécution à la loi antitrust canadienne pourrait contribuer sensiblement à rendre les licences relatives aux droits d'exécution plus conformes aux exigences du marché.

De plus, Global TV, dans un mémoire présenté au Sous-comité, s'est dit tout à fait en faveur de la formule des licences directes accordées par les créateurs comme autre source de concurrence aux licences accordées par des sociétés de droits d'exécution.

D'après moi, le Sous-comité devrait en outre envisager de recommander qu'une interdiction formelle soit prévue dans la Loi sur le droit d'auteur en ce qui concerne les accords de licences exclusives. Cette contrainte serait semblable à celle qui s'applique au cadre de fonctionnement de l'*American*



## [Text]

American Society of Composers, Authors and Publishers under the 1950 antitrust consent decree of the United States.

In addition, the Copyright Appeal Board has a vital role to play in balancing the interests of users vis-à-vis creators. In my view, it should be made clear that the board can review the tariffs and approved activities of the societies on its own initiative or at the request of any interested person. Since the Copyright Act would provide only a limited exemption from the Combines Act, consideration might also be given to designating the Director of Investigation and Research as an interested person for such purposes, which would allow the director to intervene before proceedings of the Copyright Appeal Board.

In concluding my statement let me emphasize that the essential functions of copyright societies are not necessarily in conflict with the objectives of competition policy. In the United States the courts have found that in the context of the continuing provisions of the antitrust consent decrees, particularly the prohibition of exclusive licensing arrangements, the use of blanket licences and other practices of copyright societies do not violate the antitrust laws. I think the same would be true in Canada. In many instances the opportunity to deal effectively through a collective agency may be advantageous to both creators and users. However, checks and balances are required to ensure that the societies do not abuse their market power. The suggestions I have put forward today, which are broadly supported by the testimony of the Copyright Consumers group and other users, would go a long way to prevent such abuse, in my view.

That concludes my remarks, Mr. Chairman. I would be pleased to answer any questions you may have. Thank you.

**The Chairman:** Mr. Pennock.

**Mr. Pennock:** Thank you, Mr. Chairman.

I just have a couple of brief questions. From your oral presentation I gather you are saying that without this exclusive right for the societies it would be meeting the criteria not being something illegal or something that you would want to proceed against; or, if they are still together, even though that exclusivity is not there they do get together on the tariff rates, is a problem still going to be there for this reason?

• 1415

**Mr. Hunter:** In general terms, the answer to your question is that the copyright societies did not enter or were not allowed to enter into exclusive licensing arrangements. It certainly increases and probably makes it very unlikely that they would be found to be in violation of conspiracy provisions of the Combines Investigation Act.

Section 32 of the Combines Investigation Act says any agreement among competitors which would have the effect of lessening competition unduly is illegal. Of course, the word

## [Translation]

*Society of Composers, Authors and Publishers* en vertu du décret de consentement antitrust adopté aux États-Unis en 1950.

Au surplus, la Commission d'appel du droit d'auteur a un rôle vital à jouer dans l'harmonisation des intérêts des usages et des créateurs. À mon avis, il devrait être précisé que la Commission peut revoir les tarifs et approuver les activités des sociétés, que ce soit de sa propre initiative ou à la demande de toute personne intéressée. Étant donné que la Loi sur le droit d'auteur ne prévoirait qu'une exemption limitée de l'application de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions, il faudrait également envisager la possibilité que le directeur des Enquêtes et Recherches soit considéré d'office comme personne intéressée, ce qui lui permettrait de témoigner aux audiences de la Commission d'appel du droit d'auteur.

Je terminerai en insistant sur le fait que les fonctions essentielles des sociétés de droits d'auteur n'entrent pas nécessairement en conflit avec les objectifs de la politique de la concurrence. Aux États-Unis, les tribunaux ont décidé que, dans le contexte des dispositions existantes des décrets de consentement antitrust, tout particulièrement celui de l'interdiction relative aux accords de licences exclusives, le recours à des licences générales et certaines autres pratiques des sociétés de droits d'auteur ne contreviennent pas aux lois antitrust américaines. Je pense que ce devrait être la même chose au Canada. Dans de nombreux cas, la possibilité de négocier efficacement par l'intermédiaire d'une agence collective peut se révéler avantageuse tant pour les créateurs que pour les usagers. Toutefois, il faut prévoir un contrepoids pour faire en sorte que les sociétés n'abusent pas de leur pouvoir sur le marché. Les propositions que j'ai présentées aujourd'hui, qui sont largement étayées par les témoignages du groupe des usagers des droits d'auteur et d'autres intéressés, contribueraient largement à empêcher un tel abus.

Ma présentation est terminée, monsieur le président. Je me ferai un plaisir de répondre à toutes vos questions. Merci.

**Le président:** Monsieur Pennock.

**M. Pennock:** Merci, monsieur le président.

Je poserai seulement quelques courtes questions. Si je comprends bien, si ce n'était du droit exclusif, les sociétés agiraient dans la légalité et vous n'interviendriez pas. Mais si les sociétés de gestion collective continuaient de s'occuper des tarifs, même s'il n'y avait pas d'exclusivité, cela continuerait-il de poser des problèmes?

**M. Hunter:** De façon générale, pour répondre à votre question, il faut dire que les sociétés de droits d'auteur n'ont pas conclu d'accords exclusifs ou bien qu'on ne le leur a pas permis. Il est donc très peu probable qu'elles violent les dispositions ayant trait aux conspirations prévues dans la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions.

L'article 32 de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions établit que toute entente entre concurrents qui pourrait avoir l'effet de diminuer indûment la concurrence est illégale. Il est

## [Texte]

"unduly" is a very important aspect of that. The courts, and we in enforcing the law, have to determine what would be an undue lessening of competition. We look at that in a number of ways in assessing the effect on competition. We look at the percentage of the market that is covered by the parties to the agreement. We would look at the nature of the behaviour involved. We would look at the competitive conditions in that industry generally.

What not allowing exclusive licensing permits is the opportunity to circumvent the use of the society, even in a potential way; even if in fact you might find there was not much use of direct negotiation between creators and users. But the fact that it exists basically means that entry by other societies or an alternative to the users is possible. In my view it is unlikely that it would infringe the conspiracy provisions of the Combines Investigation Act as the business is presently conducted.

Another factor that would be important, of course, is how many societies are there and what is the possibility of new societies being created, or do they exist? We would have to assess all those things in the facts as we found them at the time. But in all likelihood if there were no exclusive licensing provisions by the major societies, but they were allowed to . . . and in fact were regulated by the Copyright Appeal Board on the rates they set, they are not going to be found in violation of the Combines Investigation Act.

**Mr. Pennock:** Preceding witnesses have stated that if this exclusive right they presently have is taken out, because the people have the right to negotiate on a one-to-one basis, the contracts will not in fact be made but they will be claimed and they will just run the risk until they are caught and then perhaps go to court. In other words, they are saying if it is taken away the composers are going to suffer, because a lot of pirating will go on. Do you have any comment on that?

**Mr. Hunter:** If that happens, the composers or the authors or the creators are shooting themselves in the foot. I am not saying there should not be collectives and they will not be able to avail themselves of the benefits that come from a collective. There are certainly efficiencies both for composers and for users in the collective process. But the threat of a composer being able to negotiate directly with a user, it strikes me, it has a beneficial effect on the operation of the collective but it does not deny the opportunity for the composer or the author to use the collective.

So quite frankly, I am not that worried about that. What we have also witnessed in reviewing the two performing rights societies in Canada today, which we have had occasion to do in the last while, is that there in fact is real competition which exists between the two societies and that this is beneficial to users. I think that should be allowed to continue.

So I am not really worried that there is going to be difficulty in enforcing copyright in infringement actions, because if that arises, then the author will become a member of the collective that will undertake to enforce his rights for him.

## [Traduction]

évident que le terme «indûment» est un aspect très important de cet article. Les tribunaux, et nous aussi en exigeant l'exécution de la loi, devons établir ce qui constitue une diminution indue de la concurrence. Nous étudions ce problème sous différents angles en évaluant les effets sur la concurrence. Nous regardons le pourcentage du marché que représente chacune des parties de l'entente. Nous considérons également la nature des agissements en question, ainsi que les conditions générales de la concurrence dans l'industrie.

Ne pas accorder à une société de permis exclusifs d'accorder des licences constitue une possibilité de circonvenir à l'utilisation de la société, même de façon tout à fait hypothétique; même si vous constatiez qu'il n'y avait presque pas eu de négociations directes entre les créateurs et les utilisateurs. Mais le fait que ce processus existe signifie que les utilisateurs peuvent recourir à d'autres sociétés ou à d'autres mécanismes. Il est selon moi peu probable que cela contrevienne aux articles sur le complot de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions.

Un autre facteur qui pourrait être important serait celui de savoir combien il y a de sociétés et s'il y a possibilité que de nouvelles sociétés soient créées. Nous devons évaluer toutes ces choses à mesure que nous connaissons les faits. Mais s'il n'y avait pas exclusivité au niveau des licences, mais que les grosses sociétés pouvaient . . . si elles étaient réglementées par la Commission d'appel du droit d'auteur pour ce qui est des tarifs qu'elles fixent, elles ne violeraient pas la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions.

**Mr. Pennock:** Les témoins précédents ont dit que si ce droit exclusif qu'elles ont actuellement leur était enlevé—parce que chacun a le droit de négocier de personne à personne—les contrats ne seraient pas faits en bonne et due forme, mais les droits seraient revendiqués et chacun prendrait le risque, jusqu'à ce qu'il soit pris et obligé d'aller devant les tribunaux. Autrement dit, ils disent que si ce droit leur était enlevé, les compositeurs en souffriraient parce qu'il y aurait beaucoup de piratage. Auriez-vous des commentaires à faire à ce sujet?

**Mr. Hunter:** Si cela se produirait, les compositeurs, les auteurs ou les créateurs se joueraient un bien mauvais tour. Je ne dis pas qu'il ne devrait pas y avoir d'ententes collectives et qu'ils ne devraient pas pouvoir se prévaloir des avantages que pourrait leur procurer cette formule. Le processus collectif est certainement efficace à la fois pour les compositeurs et les utilisateurs. Mais il me semble que le danger qu'un compositeur puisse négocier directement avec un utilisateur peut jouer en la faveur de la coopérative, mais cela n'empêche pas le compositeur ou l'auteur de faire appel à cette dernière.

Je ne m'en fais donc pas trop à ce sujet. Nous nous sommes rendus compte au cours de notre examen des deux sociétés de droit d'exécution qui existent actuellement au Canada, qu'il y a vraiment entre ces deux sociétés une concurrence très réelle qui bénéficie aux utilisateurs. Je crois que ce système devrait être maintenu.

Je ne suis donc pas inquiet quant à la difficulté de faire appliquer le droit d'auteur car même s'il y a des cas de violation, l'auteur deviendra membre de la collective, qui veillera alors à faire respecter ses droits.



[Text]

**Mr. Pennock:** I am not a lawyer, sir, but I understand these societies have been around for a number of years. Has anyone been prosecuted under the act; and if yes, could you give me some background? If the answer is no, then maybe you could tell me why not, if there is such a strong case.

• 1420

**Mr. Hunter:** No one has been prosecuted, and I think the primary reason is that presently rates by the collectives are in fact controlled by the Copyright Appeal Board, and the fact of that control means that they are outside the scope of the Combines Act to the extent that they are regulated. And the reason for that, which the courts have recognized in a number of sectors of the economy where there is government regulation, is that it is inconsistent for the government to say on one hand that these are the rates you are going to charge and until we say to you that you can charge these rates, you cannot, so they regulate their rates, and for us to come around and say, well, we are sorry, even though that is what the government says that you are agreeing with each other about what the rates should be, that is contrary to the Combines Act, and so they have not been prosecuted because they have been effectively regulated by the Copyright Appeal Board.

Now, of course, the situation with the CMRRA is different. Their rates are not regulated, and, as you will note in their brief, they do not have exclusive licensing arrangements. I think that just makes my point about the difference between the two. They are not regulated; they are subject to the Combines Act now, but they do not have exclusive licensing provisions, and that has meant that we have not felt that their activities contravene the Combines Act.

Now, in other areas, we have not taken any enforcement action against the societies. Quite frankly, I would not like to comment on whether we could or we could not at this point in time. We have not, to my knowledge, conducted inquiries, which have been discontinued and would be public knowledge, into the societies, but that is a potential in areas, for example, of exclusive dealing, because they are not effectively regulated by the Copyright Appeal Board in that type of practice, particularly after the Posen decision. Presently they are subject to possible action under the Combines Act in exclusive dealing, or tied selling, or other types of situations. I think it is less likely in the monopoly section because of the definition of monopoly in the Combines Act.

But the direct answer to your question is they have not been charged or moved against in any way under the Combines Act, the major reason being that on the rate side their rates are controlled by the Copyright Appeal Board, and that effectively

[Translation]

**M. Pennock:** Je ne suis pas avocat monsieur, mais si je comprends bien, ces sociétés existent depuis plusieurs années déjà. Quelqu'un a-t-il déjà été poursuivi en vertu de cette loi; et, dans l'affirmative, pourriez-vous me donner certains renseignements? Dans la négative, peut-être pourriez-vous me dire pourquoi, étant donné que l'on en fait tellement de cas?

**M. Hunter:** Personne n'a été poursuivi devant les tribunaux et je crois que c'est principalement parce que, actuellement, les tarifs exigés par les coopératives sont contrôlés par la Commission d'appel du droit d'auteur; cela est aussi dû au fait que ce contrôle signifie qu'ils sont exclus de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions, étant donné qu'ils sont réglementés. Et la raison de cela, que les tribunaux ont reconnu dans bien des secteurs de l'économie où il y a une réglementation gouvernementale, est qu'il serait incohérent pour le gouvernement de dire d'un côté que ce sont là les tarifs que vous devez exiger et, que jusqu'à ce que nous vous disions que vous pouvez exiger ces tarifs, vous ne le pouvez pas—c'est donc qu'il réglemente leurs tarifs—et de dire de l'autre: Eh bien, nous nous excusons, mais même si le gouvernement vous dit que vous pouvez vous entendre sur les tarifs, c'est contraire à la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions. Ils n'ont donc pas été poursuivis parce qu'ils étaient, dans les faits, réglementés par la Commission d'appel du droit d'auteur.

Maintenant, la situation est évidemment différente avec la CMRRA. Ses tarifs ne sont pas réglementés et, comme vous aurez pu le constater dans son mémoire, la CMRRA n'a pas de droit exclusif d'octroi de licences. Je crois que cela démontre bien la différence qu'il y a entre les deux. Ils ne sont pas réglementés; ils sont tout simplement assujettis à la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions, mais ils n'ont pas de droit exclusif d'octroi de licences, et c'est pourquoi nous ne croyons pas que leurs activités contreviennent à la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions.

Dans d'autres domaines, nous n'avons pris aucune mesure contre les sociétés. Bien franchement, je n'aimerais pas avoir à commenter sur le fait que nous le puissions ou non à ce moment-ci. Que je sache, nous n'avons pas fait d'enquête ni même arrêté des enquêtes qui auraient été connues du public, mais cela serait possible dans des domaines comme, par exemple, les transactions exclusives, parce qu'elles ne sont pas réglementées par la Commission d'appel du droit d'auteur, et ce surtout depuis la décision Posen. Elles sont actuellement sujettes à une action possible en vertu de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions en ce qui a trait aux transactions exclusives, à la vente liée et à d'autres situations du genre. Je crois que ces poursuites sont moins vraisemblables en ce qui a trait au monopole, en raison de la définition du terme «monopole» donnée dans la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions.

Mais pour répondre à votre question, ces sociétés n'ont jusqu'ici pas fait l'objet de poursuites devant les tribunaux en vertu de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions, principalement parce que leurs tarifs sont contrôlés par la Commission d'appel du droit d'auteur et que cela les exclut des



*[Texte]*

takes them outside the ambit of the Combines Act provisions on price fixing.

**Mr. Pennock:** So I gather that what you are really saying is that if nothing changes with the board in that regard, the possibility of proceeding under the act is highly unlikely.

**Mr. Hunter:** I guess I am saying that if the operation of the Copyright Appeal Board on the price fixing side continues, and continued also with the possibilities in other areas other than performing rights, the chances of prosecution under the conspiracy section, in my view, is unlikely. I think that is correct.

But what I guess we are saying is that we are not convinced that the expanded role for the Copyright Appeal Board in other aspects of the societies' operations is necessary or even desirable and that their function should be essentially confined to that of fixing rates and advising on which other aspects of copyright material a collective should be allowed; that apart from that their function should be subject to the normal provisions of the Combines Act, just like most of the rest of the economy, and that would be a sufficient check on the potential abuse of power which was granted to them through the collective creation process.

**Mr. Pennock:** Thank you very much, Mr. Chairman.

**Le président:** Monsieur Desrosiers.

**M. Desrosiers:** Je serai très bref, monsieur Hunter. À la page 8 de la version française de votre exposé, vous dites ceci:

• 1425

... que le directeur des enquêtes et recherches soit d'office considéré comme personne intéressée.

J'aimerais que vous nous expliquiez ce que vous entendez par cela.

**Mr. Hunter:** It really derives from the role the Director of Investigation and Research has under the Combines Investigation Act now, under subsection 27.1. In fact, we have intervened before the Copyright Appeal Board on one occasion in the past. Subsection 27.1 of the Combines Investigation Act authorizes the director to intervene before any federal board, commission, or tribunal where the maintenance of competition is an issue. The purpose of that again is that the director, by Parliament, has been given the right, either on his own initiative or at the request or direction of his Minister, or at the request of a board, to bring forward arguments and evidence which would assist the board in deciding whether they needed to regulate or whether competitive forces could be allowed to operate in lieu of direct government intervention in the economy. Since 1976, when this amendment was passed, we have become quite active in that area. We regularly intervene before the CRTC, the Canadian Transport Commission, several provincial bodies.

*[Traduction]*

dispositions en matière de fixation des prix de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions.

**M. Pennock:** Si je comprends bien, ce que vous me dites en réalité c'est que, si rien ne change à la Commission à ce sujet, il est très peu probable qu'il y ait des poursuites en vertu de cette loi.

**M. Hunter:** Ce que je veux dire, c'est que, si les pratiques actuelles de la Commission d'appel du droit d'auteur sur la fixation des prix et sur les droits d'exécution, etc. demeurent inchangées les risques de poursuites en vertu de la clause sur le complot sont minimes d'après moi. Ce serait selon moi juste de dire cela.

Ce que nous voulions dire, c'est que nous ne sommes pas convaincus que l'élargissement du rôle de la Commission d'appel du droit d'auteur à d'autres aspects des activités de ces sociétés soit nécessaire, ni même désirable, et que ses fonctions devraient se limiter à la fixation des tarifs et à la consultation quant aux autres aspects du droit d'auteur dont pourraient s'occuper les coopératives. En dehors de cela, celles-ci devraient être soumises aux clauses normales de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions, tout comme la plupart des autres secteurs de l'économie; cela constituerait un frein suffisant pour les abus de pouvoir possibles du processus de création collective.

**M. Pennock:** Merci beaucoup, monsieur le président.

**The Chairman:** Mr. Desrosiers.

**Mr. Desrosiers:** I will be very brief, Mr. Hunter. On page 8 of the French version of your report, you state:

... that the Director of Investigation and Research be, as a matter of course, considered as an interested party.

Would you care to explain that to us?

**M. Hunter:** Cela découle en fait du rôle qui revient au directeur des enquêtes et des recherches en vertu du paragraphe 27.1 de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions. En fait, nous avons déjà fait une intervention devant la Commission d'appel sur les droits d'auteur à une occasion dans le passé. Le paragraphe 27.1 de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions autorise le directeur à intervenir devant n'importe quel conseil, commission ou tribunal fédéral saisi d'une question relative à la concurrence. Le but de cela, encore une fois, est que le Parlement a accordé au directeur le droit de présenter des arguments et des preuves, de sa propre initiative ou à la demande ou sous la direction de son ministre, ou encore à la demande d'un conseil, afin d'aider la Commission à décider si une réglementation est nécessaire ou si l'on peut permettre aux forces du marché de fonctionner, au lieu d'une intervention gouvernementale directe dans le secteur économique. Depuis 1976, lorsque cette modification a été adoptée, nous sommes devenus très actifs dans ce domaine. Nous intervenons régulièrement devant le CRTC, la Commission canadienne des transports et plusieurs organismes provinciaux.

*[Text]*

So we think, as well as the relationship here between the need and the effect of direct government regulation of market-type activities and competition, the director should be allowed to intervene to present the case for competition, in a sense. Our general philosophy is that the government should not regulate markets or industries more than is minimally restrictive of competition. Obviously there are other objectives which governments want to achieve, or there may be market failure, where you feel the government has to intervene to ensure that you protect the rights, just as collectives do, of individual authors, who would have a very difficult time either in negotiating or in collecting what is due to them under the copyright law. But you do not want to do that any more than is necessary; and our interventions really stress that point.

There are some precedents for what we are proposing here as well. In the recent amendments to the Special Import Measures Act—the new anti-dumping provisions—the director in the regulations under that act is designated to be a “person” for the purpose of appearing before that tribunal. Section 27 of the National Transportation Act also designates that the director shall receive notice of any merger or acquisition in the transportation business. In proposals that were introduced in the last Parliament to revise the Shipping Conferences Exemption Act, again the director was recognized as an interested party.

I think the extent to which we would be interested in intervening would depend on the ultimate nature and function of the board and tribunal. For example, if some of the powers that were proposed in the white paper for the societies—to use an example, the establishment of standard form contracts . . . in my view, that is an important competitive element for creators. If the board is going to impose a uniform system of contracting on the industry, then that again removes an aspect of competition that would otherwise exist, and we would like to have something to say, probably, about the degree to which that would remove flexibility.

On the simple question of setting rates, I think it is less likely that we would be interested. It has not been our practice to intervene before regulatory tribunals on the setting of absolute rates; and I use for an example Bell Canada.

• 1430

We intervene regularly before the CRTC on telecommunications matters, but in only one case have we ever intervened on a rate hearing because in our view it is very, very difficult to say anything very sensible about the effect on competition of setting rates. Once you have made a decision that there is going to be a uniform rate and you put in place a process to establish that rate, you have already made the decision that prices and rates are not going to be set by competition so there is not much to say.

*[Translation]*

Ainsi, à votre avis, en plus de la relation ici entre le besoin et l'effet d'une réglementation gouvernementale directe des activités commerciales et de la concurrence, le directeur devrait avoir le droit d'intervenir pour garantir la concurrence, en un sens. Nous croyons que le gouvernement ne devrait pas réglementer les marchés ou les industries plus qu'il n'est nécessaire, de façon à nuire le moins possible à la concurrence. Il est évident qu'il y a d'autres objectifs que les gouvernements veulent atteindre, ou les mécanismes du marché peuvent s'enrayer, et alors vous vous dites que le gouvernement a le droit d'intervenir pour s'assurer que vous protégez les droits, comme les coopératives le font, d'auteurs individuels qui auraient des difficultés à négocier ou à recueillir leur dû conformément à la Loi sur le droit d'auteur. Mais vous ne voulez pas faire cela lorsque ce n'est pas nécessaire, et nos interventions soulignent particulièrement ce point.

Il existe également des précédents pour ce que nous proposons ici. Dans les récentes modifications de la Loi sur les mesures spéciales d'importation, les nouvelles dispositions anti-dumping, le directeur est désigné, conformément aux règlements de cette loi, une «personne» aux fins de comparution devant ce tribunal. L'article 27 de la Loi nationale sur les transports précise également que le directeur doit être averti de toute amalgamation ou acquisition dans l'industrie des transports. Dans les propositions présentées lors de la dernière législature et visant à examiner la Loi dérogatoire sur les conférences maritimes, le directeur a encore une fois été reconnu comme une personne intéressée.

Je crois que la mesure dans laquelle nous serions intéressés à intervenir dépendrait de la nature et de la fonction ultimes de la commission et du tribunal. Par exemple, si certains des pouvoirs proposés dans le Livre blanc sur les sociétés, comme l'établissement de formules normalisées de contrats . . . à mon avis, il s'agit d'un élément important de concurrence pour les personnes créatrices. Si la commission impose un système contractuel uniforme à l'industrie, cela enlève un aspect de concurrence, qui existerait autrement, et nous aimerions pouvoir faire des représentations, probablement, à propos du degré d'élimination de la flexibilité.

Au sujet de la simple question de l'établissement des tarifs, je crois qu'il est moins probable que nous soyons intéressés. Cela n'a pas été notre habitude d'intervenir devant les tribunaux de réglementation en ce qui concerne l'établissement des tarifs absolus. J'utilise comme exemple Bell Canada.

Nous intervenons régulièrement auprès du CRTC en matière de télécommunication, mais nous ne sommes intervenus qu'une seule fois dans une audience sur les tarifs parce que, selon nous, il est très, très difficile de dire quoi que ce soit d'intelligent au sujet des effets sur la concurrence de l'établissement de ces tarifs. Une fois que vous avez pris la décision d'adopter un tarif uniforme et de mettre en place un processus dans le but d'appliquer ce taux, vous avez déjà décidé que les prix et les tarifs ne seront pas fixés par la concurrence et, par conséquent, il ne reste plus grand chose à dire.



**[Texte]**

So really I think the peripheral aspects of the board's jurisdiction would be of more interest to us, and the more that a board is given a general mandate to regulate all kinds of aspects and potential abuses of societies the more I think in our view there would be a case for the director being allowed to intervene to present the case for competition.

**Mr. Desrosiers:** Thank you very much, Mr. Hunter.

Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Desrosiers.

Monsieur Forget.

**Mr. Claude Forget (Counsel for the Committee):** Thank you, Mr. Chairman.

Mr. Hunter, on page 3 of your statement, in the second paragraph, you make a statement to the effect that the conspiracy provision of the act that you administer does not necessarily conflict with the proposed societies and then you make a distinction that certain activities such as rate-setting might constitute a violation of this section. I understand this to mean that the mere existence of those societies does not come into conflict with the conspiracy provision as opposed to specific behaviour or specific activities of those societies. Is that a right interpretation?

**Mr. Hunter:** I guess one has to make some assumptions about the legal structure. If no Copyright Appeal Board was fixing rates for societies, even then the mere existence of a collective would not infringe the provisions of the Combines Act automatically.

The example I have given is the CMRRA. We have never proceeded against them, and one reason certainly has been the fact that they do not engage in exclusive licensing practices.

If a regulatory system is in place which fixes rates, then I think there is no question that to the extent that there is an approval process for the rates of a collective or a performing rights society the conspiracy provisions of the act clearly do not apply because the government in essence at that point is setting the rates. The collectives cannot determine what royalty rate they will charge; they must obtain the approval of the government, and to the extent that exists they clearly are outside the scope of the Combines Act.

**Mr. Forget:** Thank you.

In connection with your argument about exclusive versus non-exclusive rights, would you accept that *de facto* situation in the music industry where you have two such societies in existence could be considered a valid alternative to a situation where you would have one society granting non-exclusive licence? In other words, is there some kind of trade-off there as far as you are concerned?

**[Traduction]**

Je crois donc vraiment que les aspects secondaires des questions relevant de la compétence de la commission offrieraient pour nous plus d'intérêt et que plus le mandat donné à une commission est général et lui permet de réglementer toutes sortes d'aspects et d'abus potentiels des sociétés, plus, selon nous, le directeur devrait être autorisé à intervenir en faveur de la concurrence.

**M. Desrosiers:** Merci beaucoup, monsieur Hunter.

Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Desrosiers.

Mr. Forget.

**M. Claude Forget (conseiller auprès du Comité):** Merci, monsieur le président.

Monsieur Hunter, à la page 3 de votre mémoire, dans le deuxième paragraphe, vous affirmez que la disposition sur les coalitions de la loi que vous administrez n'entre pas nécessairement en conflit avec les sociétés proposées et vous établissez alors une distinction à l'effet que certaines activités telles que l'établissement de tarifs pourraient constituer une violation de cet article. Vous affirmez donc, si je ne m'abuse, que ce n'est pas en soi l'existence de ces sociétés qui entre en conflit avec la disposition sur les coalitions, mais plutôt certains comportements précis ou certaines activités précises de ces sociétés. Mon interprétation est-elle juste?

**M. Hunter:** Je suppose qu'il faut faire certaines hypothèses au sujet de la structure juridique. S'il n'y avait aucune commission d'appel en matière de droits d'auteur qui fixait des tarifs pour les sociétés, même là, la simple existence d'un collectif ne contreviendrait pas automatiquement aux dispositions de la Loi sur les coalitions.

L'exemple que j'ai donné est celui de CMRA. Aucune procédure n'a jamais été entamée contre cette société et une des raisons à cela vient certainement du fait que ces sociétés ne s'occupent pas de la délivrance de licences exclusives.

Si un système de réglementation fixe des tarifs, je pense qu'il ne fait pas de doute que, dans la mesure où il existe un processus d'approbation pour les tarifs des sociétés de gestion des droits collectifs ou des droits d'exécution et de représentation, les dispositions sur les coalitions ne s'appliquent pas étant donné que, dans ce cas, c'est le gouvernement, essentiellement, qui fixe les tarifs. Le collectif ne peut déterminer le montant des droits d'auteur qu'il peut exiger; il doit d'abord obtenir l'autorisation du gouvernement et, dans la mesure où cela est le cas, il ne relève évidemment pas de la Loi sur les coalitions.

**M. Forget:** Merci.

Pour ce qui est de votre raisonnement au sujet des droits exclusifs et des droits non exclusifs, seriez-vous d'accord pour dire que la situation *de facto* dans l'industrie de la musique, où vous possédez deux sociétés de ce genre, pourrait être considérée comme une alternative valable à une situation dans laquelle vous posséderiez une société qui accorderait des licences non exclusives? En d'autres mots, y a-t-il un genre de compromis en ce qui vous concerne?



[Text]

**Mr. Hunter:** I think that is correct. To the extent that there are more than one society and there is real competition between those societies, that would have an impact on our assessment of the restraint on competition of any one of the societies. If they are not effectively competing, and I guess they will not be competing in a price sense, that would be a crucial concern. I suppose they might, but in fact they have not. And if they are not, then I think the question of exclusive licensing, or no exclusive licensing, is an important check on the power of the societies. But you are absolutely right; there clearly is a relationship depending on the structure of the societies operating in the same literary or musical domain and what they themselves should be allowed to do.

• 1435

**Mr. Forget:** In other words, and if I understand correctly, if there is more than one society in a given area of copyright and they are seen to be actively competing price-wise, then that would be an equivalent situation, roughly speaking.

**Mr. Hunter:** Yes. I think clearly that would be a very, very important factor. If they were competing price-wise for both users and for creators, then clearly there is competition between those two societies, and that would have a crucial impact on whether we could say one society, as a collective of the rights that it had assembled, was an undue restraint on competition. Obviously very, very important.

If they agreed between them on rates, or on other competitive dimensions of the industry, such as how they were going to attract creators, their relationships with users, that is a different thing. Then the two of them themselves become parties to an agreement, which raises another issue. But I think you are absolutely right, to the extent that they are competing between themselves. Potentially, of course, there are more societies that would have a very, very important bearing on the legality of their internal activities under our act.

**Mr. Forget:** Apart from the rate-setting activities of those societies, you have mentioned the nature of the licensing arrangements, the nature of the contracts they use. Would the interest of your branch extend to the nature of the distribution systems they use vis-à-vis the authors whom they represent?

**Mr. Hunter:** I think it could if . . . well, let me give you an example. If we could demonstrate that there was a collective in a particular domain that was dominant in that business, and that they were discriminating between classes of authors, let us say—not on the basis of any economic grounds, and potentially for anti-competitive reasons—then we might look internally into the distribution system they had for distributing royalties; that is, if the discrimination was based on the distribution system they created. So it is possible. Yes, I think it is possible.

[Translation]

**M. Hunter:** Je crois que cela est correct. Dans la mesure où il y a plus qu'une société et qu'il y a concurrence réelle entre ces sociétés, cela aurait un impact sur notre évaluation des restrictions posées à la concurrence de l'une ou l'autre de ces sociétés. S'il n'y a pas effectivement concurrence, et je pense qu'il ne s'agit pas là de concurrence au niveau des prix, cela pose un problème crucial. Je suppose qu'elles peuvent se faire concurrence, mais en fait, cela n'est pas le cas. Et si ce n'est pas le cas, alors je pense que la question de la délivrance ou de la non-délivrance de licences exclusives est une importante limitation du pouvoir des sociétés. Mais vous avez absolument raison; il y a clairement un rapport entre la structure des sociétés fonctionnant dans le même domaine littéraire ou musical et ce qu'elles devraient être autorisées à faire.

**M. Forget:** En d'autres mots, si je comprends bien, lorsqu'il y a plus d'une société dans un secteur donné en matière de droits d'auteur et que ces sociétés sont perçues comme se faisant activement concurrence au niveau des prix, nous aurions une situation équivalente, grosso modo.

**M. Hunter:** Oui. Je pense effectivement que cela est un facteur très très important. Si elles sont en concurrence en ce qui concerne les prix, tant pour les utilisateurs que pour les créateurs, alors il y a clairement concurrence entre ces deux sociétés et cela aurait un impact décisif sur le fait de pouvoir affirmer qu'une société, en tant que représentante collective des droits qu'elle a assemblé, restreint indûment la concurrence. Cela est de toute évidence très très important.

Si ces sociétés s'entendent entre elles sur les tarifs ou sur d'autres aspects concurrentiels de l'industrie, comme par exemple sur la façon dont elles vont attirer les créateurs, sur leurs relations avec les utilisateurs, la situation est différente. En effet, à ce moment là, ces deux sociétés deviennent des parties au sein d'une entente et cela soulève un autre problème. Mais je pense que vous avez absolument raison, dans la mesure où ces sociétés entrent en concurrence entre elles. Eventuellement, bien sûr, il y a plus de sociétés qui auraient un impact très très important sur la légalité de leurs activités internes en vertu de notre loi.

**M. Forget:** À part les activités d'établissement des tarifs de ces sociétés, vous avez mentionné la nature des arrangements en matière de délivrance de licence, la nature des contrats qu'elles utilisent. Votre intérêt s'étendrait-il jusqu'à la nature des réseaux de distribution que ces sociétés utilisent vis-à-vis des auteurs qu'elles représentent?

**M. Hunter:** Je pense que nous pourrions nous y intéresser si . . . eh bien, laissez-moi vous donner un exemple. Si l'on pouvait démontrer qu'il existe, dans un domaine particulier, un collectif dominant dans ce domaine, et que ce collectif exerce une discrimination entre les classes d'auteurs, disons—une discrimination non pas fondée sur des questions économiques mais peut-être pour des raisons anti-concurrentielles—alors il faudrait peut-être examiner de l'intérieur le réseau de distribution dont dispose cette société pour distribuer les droits d'auteurs; c'est-à-dire, déterminer si la discrimination est basée

[Texte]

**Mr. Forget:** As you are no doubt aware, a number of submissions have been made to this committee. Some, on the one hand, suggest that the Copyright Appeal Board should receive very widely defined powers to basically oversee all the operations of these societies, all their decisions, while others, including the society's themselves, of course argue the opposite point of view. You seem to be suggesting that you basically agree with a narrow definition of the corporate appeal board's jurisdiction. However, you suggest that whatever the appeal board does not cover, you have a sort of overriding responsibility to supervise in a different way, but in a real way as well. It seems to be a "tails" you win and "heads" they lose sort of proposition. Would you suggest any reason to prefer one type of arrangement to another? It would seem to me—I am just suggesting this to see what reaction you have—that the Copyright Appeal Board, in whatever it does, has the responsibility to approve beforehand a practice or a rate or whatever, and that your jurisdiction is more *ex post facto*. You allow people to do basically whatever they want, but you reserve the right to declare this in violation of the restrictive practices legislation. Would this not suggest a retroactive jurisdiction of that kind is more burdensome or creates a greater risk than a jurisdiction that is applied prospectively?

• 1440

**Mr. Hunter:** On your first point about where we are coming out in the debate you people are wrestling with, you are correct. We think—again, it reflects our general principles—that you should not regulate a particular industry in the economy, in this case those using the Copyright Act, any more than is absolutely necessary. Or another way we put it: In the manner least restrictive of competition. That means, as I have said, we think the functions of the board should be largely confined to fee-setting activities and to designating new domains where collectives can exist.

From the briefs I have read, it appears to be in harmony with what the Copyright Appeal Board itself thinks is a desirable outcome. And I can also happily say that it appears to be, although not as precisely stated perhaps as we have put it, the position of my Minister. He would like to see if there are not ways in which the role of the board can be less interventionist in the activities of the societies.

On your second point, I think your characterization is largely correct; that the Copyright Appeal Board mechanism is what we like to think of as a true regulator in a sense. You must obtain prior approval before you do certain things; whereas the Combines Investigation Act is not a regulator in that sense at all.

We operate more on an *ex post facto* basis, as a general law of general application. Our law sets out standards that all businessmen in the economy have to abide by. They know what

[Traduction]

sur le réseau de distribution que ce collectif a mis sur pied. Cela est donc possible. Oui je crois que c'est possible.

**M. Forget:** Comme vous le savez sûrement, plusieurs mémoires ont été présentés à ce comité. Certains, d'une part, suggèrent que la commission d'appel sur les droits d'auteurs se voit attribuer des pouvoirs définis très largement pour pouvoir superviser toutes les activités de ces sociétés, toutes leurs décisions; certains, d'autre part, notamment les sociétés elles-mêmes, soutiennent bien sûr le point de vue opposé. Vous semblez me dire que vous êtes en gros d'accord avec une définition étroite des compétences de la commission d'appel. Toutefois, vous suggérez de créer une sorte de responsabilité globale pour superviser de façon différente, mais de façon bien réelle, tout ce qui ne relève pas de la compétence de la commission d'appel. C'est une proposition du genre «pile» vous gagnez et «face» ils perdent. Pouvez-vous nous donner une raison de privilégier un type de disposition plutôt qu'un autre? Il me semble—et je vous dis cela simplement pour savoir ce que vous en pensez—que la Commission d'appel du droit d'auteur a la responsabilité d'approuver à l'avance les pratiques, les tarifs ou quoi que ce soit, et que votre intervention se fait à posteriori. Vous permettez aux gens de faire ce qu'ils veulent, mais vous vous réservez le droit de déclarer leurs agissements en conflit avec la législation sur les pratiques restrictives. Est-ce que cela n'implique pas qu'une juridiction rétroactive de ce type est plus onéreuse ou risquée qu'une juridiction qui s'applique de façon prospective?

**M. Hunter:** Pour ce qui est de votre première objection, vous avez raison. Nous pensons—et encore une fois, ceci reflète nos principes généraux—que vous ne devriez pas réglementer une industrie en particulier, dans ce cas-ci les entreprises qui utilisent la Loi du droit d'auteur, sauf lorsque cela est absolument nécessaire, ou en d'autres termes, de manière à ne pas restreindre la concurrence. Cela signifie, comme je l'ai déjà dit, que le rôle de la commission devrait se limiter essentiellement aux questions de tarif et à la désignation des nouveaux domaines où des entreprises collectives peuvent exister.

D'après les rapports que j'ai lus, cela semble conforme aux objectifs visés par la Commission d'appel du droit d'auteur. Et je suis heureux de dire que cette position semble être, bien qu'elle ne soit pas formulée exactement de cette façon, celle de mon ministre. Il aimerait voir s'il n'existe pas de moyens interventionniste à l'égard des activités des sociétés.

Au sujet du deuxième point qui a été soulevé, je crois que votre description des faits est très juste; c'est-à-dire que la Commission d'appel du droit d'auteur joue d'une certaine façon le rôle d'un mécanisme régulateur. On doit obtenir une approbation préalable avant de faire certaines choses; la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions n'est pas un mécanisme régulateur dans ce sens-là.

Nous fonctionnons plus selon le mode d'action «à posteriori», comme une loi générale d'application générale. Notre loi établit certaines normes auxquelles tous les chefs d'entreprises sont tenus de se conformer. Ils connaissent bien ces normes et



## [Text]

those standards are. They do not have to come to us and ask our permission before they do something.

They have lawyers who can advise them whether any particular practice or activity they are about to engage in would, in fact, violate the law or likely cause an inquiry under the act. In a sense we look at past behaviour; however, it is done in a context of a setting out standards of behaviour—the rules of the road in a sense for competitive behaviour—which all businessmen have to abide by. And 70% of the economy manage to abide by it without undue interference.

There is also, under our act, although it is not statutorily based, a program we operate called the Program of Compliance. If businessmen have a question about the application of the law, or if they think that a particular practice might run afoul of the law, they can ask for an opinion from us about whether it would. We provide, in a non-binding way, because there is no statutory basis for it, an opinion in that sense.

My experience has led me to believe an *ex post facto* application of general standards is always less interventionist, in a sense that it is less directly controlling the behaviour of the marketplace, than a regulatory system that requires prior approval. That inevitably is going to be a more burdensome and more costly process for the industry involved.

Now, I will not deny that some industries that become subject to that form of regulation, seem to become greatly attached to it. They somehow do not seem to like to go back to operating under market principles. I do not want to expand at length about why that might be, but it is an observable fact, I think.

• 1445

But in answer to your question directly, as I say, the Combines Investigation Act is a general law of general application, it applies to most industries in this country, and with the limited exceptions that we see are necessary to promote the interests of both creators and users in copyrighted material, I do not see why those general rules are not satisfactory in this industry as well.

**Mr. Forget:** How essential is it that the Copyright Act designate you as an interested person? If this were not done, would that completely prevent your playing a role in the work of the Copyright Appeal Board?

**Mr. Hunter:** If it did not, it would not rule out absolutely the right for us to intervene; and as I said, we have already intervened in one proceeding of the Copyright Appeal Board, based on the general mandate given to the director under subsection 27.1. As I said as well, the desirability of creating certainty about it . . . the right of the director also depends on the jurisdiction and the powers you give to the board. If it is really confined to fee-setting, it is less of a problem. However,

## [Translation]

n'ont pas à nous demander la permission avant de faire quoi que ce soit.

Ils ont des avocats pour les aider à déterminer si une activité ou une pratique particulière pourrait aller à l'encontre de la loi ou susciter une enquête. D'une certaine façon, nous étudions ce qui s'est fait antérieurement, mais plutôt avec l'objectif d'établir des normes de comportement—les règles du jeu du point de vue de la concurrence—auxquelles tous les hommes d'affaires doivent se conformer. Et 70 p. 100 d'entre eux semblent y souscrire sans que le gouvernement ne soit obligé d'intervenir.

Il existe également un programme créé en vertu de cette loi, qui n'est toutefois pas statuaire, et qui s'appelle le Programme des bons procédés. Si les hommes d'affaires ont des questions au sujet de l'application de la loi, ou s'ils croient qu'une pratique particulière pourrait se révéler non conforme à la loi, ils peuvent nous demander conseil. Nous donnons, sans l'imposer parce qu'il n'y a pas de base statuaire pour le faire, notre opinion dans ce sens.

D'après mon expérience, une application à posteriori de normes générales est beaucoup moins interventionniste qu'un système de réglementation requérant une approbation préalable, dans le sens qu'elle contrôle moins directement le comportement du marché. Ce procédé sera inévitablement plus onéreux pour l'entreprise en question.

Cela dit, je ne nie pas que certaines industries sujettes à cette forme de réglementation paraissent développer une grande dépendance à l'égard de celle-ci et ne semblent pas vouloir retourner vers un mode de fonctionnement régi par le principe du marché. Je ne désire pas m'étendre sur les raisons possibles de cette situation, mais il s'agit d'un état de fait, je crois.

Mais, pour répondre directement à votre question, je vous dirai que la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions est une loi générale, d'application générale. Elle s'applique à la plupart des industries du pays et, avec les quelques exceptions qui, à notre avis, sont nécessaires pour promouvoir tant les intérêts des créateurs que ceux des utilisateurs de matériel protégé par le droit d'auteur, je ne vois pas pourquoi ces principes généraux ne s'appliqueraient pas aussi à cette industrie.

**M. Forget:** Dans quelle mesure est-il important que la Loi sur le droit d'auteur vous désigne comme une personne intéressée? Si ce n'était pas le cas, cela vous empêcherait-il de participer aux travaux de la Commission d'appel du droit d'auteur?

**M. Hunter:** Si ce n'était pas le cas, cela ne nous enlèverait pas entièrement le droit d'intervenir et, comme je le disais, nous sommes déjà intervenus dans un débat de la Commission d'appel du droit d'auteur en vertu du mandat général donné au directeur par l'article 27.1. Comme j'ai également dit qu'il serait souhaitable de s'assurer de la chose . . . le droit du directeur dépend aussi de la juridiction et des pouvoirs accordés à la Commission. S'il ne s'agit vraiment que d'établir des honoraires, le problème est moins important. Toutefois, la

## [Texte]

the creation of new collectives is an area where it might be appropriate.

There is another distinction, however. There is a distinction between the power to intervene and the power to initiate. In amendments to the Shipping Conferences Exemption Act it was proposed that the director would have the power to initiate proceedings if he thought there was an abuse of or a serious effect on competition. So in the final analysis it may largely depend on the nature of the responsibilities and functions of the board and the question of whether the director in his capacity as an advocate for reliance on market forces and to protect against abuses of market power should be enabled to initiate proceedings before the board to stop a particular practice of a collective because the individual members or in essence consumers or even creators do not have a sufficient interest in and of themselves to be able to mount an effective case to stop a particular practice.

**Le président:** *Thank you very much, monsieur Forget. Monsieur Brunet.*

**M. Brunet:** *Merci, monsieur le président.*

Mr. Hunter, no matter how long your answers have been, I am sorry you have not been able to avoid questions coming from this side of the counsel table. However, it should not be too difficult, and I only have a few. In fact, I would start with a point of clarification. You have made the point, sir, of reading twice a paragraph from your oral presentation, and I would like to come back to that. The sentence you have read twice is the following:

To the extent that specific activities of the societies are effectively regulated by the appeal board, they would be shielded from the Combines Investigation Act under the regulated conduct exemption.

I must admit, now that I have heard you answer the questions from the members and from Mr. Forget, I am a bit confused myself. I would like you to clarify for me that in that sentence the subject "they" in "they would be shielded from the Combines Investigation Act" refers not to the societies but to the specifically regulated activities of the societies.

**Mr. Hunter:** Yes, I think that is correct. The exemption really applies to behaviour which is subject to regulation. It does not apply to institutions. There may be some institutions which are completely regulated in everything they do. Hydro companies I think would probably be about as close as you can come as an example. Although in fact their behaviour is controlled and we would still look at the behaviour, as an institution they are effectively outside the scope of the law.

• 1450

The common law doctrine that has arisen most recently in the Supreme Court decision in the *Jabour* case, *The B.C. Law Society v. Jabour*, really looks at conduct. It looks at permissible or regulated conduct by businessmen.

## [Traduction]

création de nouvelles entreprises collectives est un domaine où cela pourrait s'avérer approprié.

Il y a toutefois une autre distinction à faire. Il faut faire la distinction entre le pouvoir d'intervenir et le pouvoir de prendre des mesures. Dans les amendements à la Loi dérogatoire sur les conférences maritimes, il a été proposé que le directeur ait le pouvoir de prendre des mesures s'il estime qu'il y a des abus de la part de la concurrence ou des effets néfastes sur celle-ci. Cela peut donc finalement dépendre largement de la nature des responsabilités et fonctions de la commission ainsi que de la question de savoir si le directeur, dans son rôle de défense du jeu de la concurrence et de protection contre les abus de celle-ci, devrait pouvoir prendre des mesures devant la Commission en vue de mettre fin à certaines pratiques d'une entreprise collective parce que les membres, les consommateurs potentiels ou même les créateurs ne sont pas suffisamment intéressés pour pouvoir monter un dossier efficace visant à arrêter ces pratiques.

**The Chairman:** *Merci beaucoup, Mr. Forget. Mr. Brunet.*

**Mr. Brunet:** *Thank you, Mr. Chairman.*

Monsieur Hunter, en dépit de la longueur de vos réponses, je crains que vous n'ayez pas été en mesure d'éviter les questions que nous nous posons de ce côté-ci de la table. Je n'en ai toutefois que quelques-unes auxquelles il ne devrait pas être trop difficile de répondre. En fait, j'aimerais tout d'abord éclaircir un point. Vous nous avez lu, à deux reprises, un paragraphe de votre présentation orale et j'aimerais y revenir. La phrase que vous avez lue deux fois est la suivante:

Dans la mesure où certaines activités des sociétés sont effectivement réglementées par la Commission d'appel, elles ne seraient plus régies par la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions en vertu de l'exemption sur les activités réglementées.

Après avoir entendu vos réponses aux questions des membres et de M. Forget, j'aimerais que vous éclaircissiez un point. Pouvez-vous me dire si le sujet «elles» dans la phrase «elles ne seraient plus régies par la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions» se rapporte bien aux activités réglementées des sociétés et non pas aux sociétés elles-mêmes.

**M. Hunter:** Oui, c'est exact. L'exemption s'applique aux activités sujettes au règlement. Elle ne s'applique pas aux institutions. Il peut y avoir des institutions dont toutes les activités sont réglementées. Je crois que les compagnies d'électricité pourraient en constituer un bon exemple. Bien qu'en fait leurs activités sont contrôlées, à titre d'institutions, elles tombent effectivement en dehors du champ d'application de la loi.

La doctrine de la common law invoquée récemment dans une décision de la Cour suprême dans l'affaire *Jabour*, la *B.C. Law Society c. Jabour*, porte vraiment sur la ligne de conduite. Elle a pour objet la conduite admissible ou réglementée des hommes d'affaires.



[Text]

**Mr. Brunet:** Thank you. Another example would perhaps be that, even though they are presently regulated by the Copyright Appeal Board, should PRO Canada and CAPAC decide to merge they would certainly fall under your jurisdiction, sir, would they not?

**Mr. Hunter:** I think that is correct because the Copyright Appeal Board does not approve mergers or acquisitions between societies. So if they decided to merge then the Combines Act would apply to that transaction. Whether it would prohibit it is a different question, but it certainly would apply to it.

**Mr. Brunet:** Speaking of your jurisdiction, Mr. Hunter, your brief makes comments, on page 7, about copyright payments to foreign sources. In fact, you say:

An additional factor that should be noted  
the factor being probably one of the problems that you see in the copyright legislation:

An additional factor that should be noted is the extent of copyright payments to foreign sources.

Does that kind of problem come under your jurisdiction? What is your interest in foreign payments?

**Mr. Hunter:** I think, if you look at that section, we were just trying to position discussion of collectives in the context of what their present function is. I think those figures come directly from the white paper, if I am not mistaken. From a competition point of view I do not think it makes much difference to us. We are indifferent to the colour of the money, but obviously from the committee's perspective, and from Canadian authors' and other public interests', it may be an important factor.

**Mr. Brunet:** Thank you. I am grateful for that clarification.

Your oral presentation on page 6 says:

The subcommittee should also consider recommending an outright prohibition of exclusive licensing arrangements in the Copyright Act itself.

However, when I read your written submission I wonder if you are actually making the same recommendation. In fact, you propose two mechanisms on page 13 of your written submission, and the first one should be:

The Copyright Act should provide that, once any user has successfully negotiated to obtain specific material from society at a designated rate, it will be available to similarly situated users at the same rate.

That, I would submit, is already the case, at least with respect to PRO and CAPAC, under subsection 50.(10) of the Copyright Act.

The second recommendation you make is that:

the Copyright Act should provide that the societies must make available genuine alternatives to blanket licences (e.g.,

[Translation]

**M. Brunet:** Merci. Un autre exemple serait peut-être que, bien que les activités de la PRO Canada et de la CAPAC soient réglementées par la Commission d'appel du droit d'auteur, si ces deux sociétés décidaient de se fusionner, cela relèverait sûrement de votre compétence, monsieur, n'est-ce pas?

**M. Hunter:** Je crois que c'est exact, parce que la Commission d'appel du droit d'auteur n'approuve pas la fusion de sociétés ni l'acquisition d'une société par une autre. Donc, si elles décidaient de se fusionner, la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions s'appliquerait à cette transaction. Quant à savoir si la Loi l'interdirait, c'est une toute autre question, mais elle s'y appliquerait certainement.

**M. Brunet:** Puisqu'il est question de votre compétence, monsieur Hunter, à la page 7 de votre mémoire, vous parlez des paiements en droits d'auteur faits à des sources étrangères. En fait, vous dites:

Autre point à souligner ici,  
ce point étant probablement l'un des problèmes que soulève, selon vous, la Loi sur le droit d'auteur:

Autre point à souligner ici, la proportion des paiements en droits d'auteur faits à des sources étrangères.

Ce genre de problèmes relève-t-il de votre compétence? Quel est votre intérêt dans les paiements à des sources étrangères?

**M. Hunter:** Je crois que, si vous examinez cette section, nous essayons simplement de faire porter la discussion des sociétés en gestion collective des droits sur leur rôle actuel. Je crois que ces chiffres sont tirés directement du Livre blanc, si je ne me trompe pas. D'un point de vue concurrentiel, je ne crois pas que cela nous fasse une très grande différence. L'argent ne nous intéresse pas, mais, de toute évidence, du point de vue du Comité, des auteurs canadiens et d'autres intérêts publics, cela peut être un facteur important.

**M. Brunet:** Je vous remercie de cet éclaircissement.

A la page 6 de votre présentation orale, vous dites:

Le Sous-comité devrait en outre envisager de recommander qu'une interdiction formelle soit prévue dans la Loi sur le droit d'auteur en ce qui concerne les accords de licences exclusives.

Cependant, lorsque je lis votre présentation écrite, je me demande si vous faites effectivement la même recommandation. En fait, à la page 14 de votre présentation écrite, vous proposez deux mécanismes dont le premier serait le suivant:

La Loi sur le droit d'auteur devrait prévoir que lorsqu'un usager a négocié avec une société l'obtention d'une oeuvre précise à un taux déterminé, cette oeuvre pourra être accessible à d'autres usagers en situation semblable, au même taux.

Cela, je dirais, est déjà le cas, du moins pour ce qui a trait à la PRO Canada et à la CAPAC, conformément au paragraphe 50(10) de la Loi sur le droit d'auteur.

La seconde recommandation que vous faites est que:

La Loi sur le droit d'auteur devrait disposer que les sociétés offrent des solutions de rechange sérieuses aux licences

*[Texte]*

“per program” licences or licences for the use of individual works).

When I compare your suggestion in your oral presentation and what I have just read, is one of these two positions a fall-back position; and, if so, which one is the forefront position?

**Mr. Hunter:** They are not fall-back positions. They are alternative or additional suggestions. In the oral presentation we have suggested that exclusive licensing arrangements could be specifically prohibited in the Copyright Act. An alternative to that is not explicitly to prohibit them and to rely on the exclusive licensing provisions of the Combines Act, which are not a general prohibition on all exclusive licensing arrangements by any stretch of the imagination.

You will note the words chosen in our oral presentation: that the committee “should consider” whether they should be prohibited. That seems to me to depend on the committee’s and ultimately Parliament’s view about how important the opportunity for non-exclusivity would be in controlling the performance of the societies. If it is felt this is a fundamental means of ensuring there are not abuses of the market power collectives represent, if it is a crucial way, and if it will help the committee say, gee, we are not so sure that it is a good idea for the societies to be getting into the internal workings of the collectives, then you might want to say something. If they are regulating them in a very minute way and in a sense preventing opportunities for change and innovation which will inevitably arise, then you may want an outright prohibitive things. That is the justification for not regulating as extensively as might otherwise be the case. If you feel it is not that important, then I am urging that exclusive licensing should not be allowed and it would operate under the existing provisions of the Combines Act dealing with exclusive dealing.

• 1500

The other provisions, I think, really go to other potential abuses of collectives, and they are not substitutes one for the other. On the blanket programming provision—blanket licences—in our view, we again see that the mere fact of blanket licences is not likely to infringe the conspiracy provisions of the Combines Act, particularly where exclusive licensing is not allowed, but that you may want to protect against potential abuses of blanket licences by saying there can be program licences, or real alternatives to blanket licensing.

On your first point, if we are incorrect and the present act already prevents that sort of discrimination, great, if that is the unanimous view of everybody.

*[Traduction]*

générales (p. ex. des licences «par programme» ou des licences pour l'utilisation d'oeuvres individuelles).

Lorsque je compare la proposition que vous faites dans votre présentation orale à ce que je viens de lire, puis-je conclure qu'une de ces deux positions est une position de repli et, le cas échéant, laquelle vient au premier plan?

**M. Hunter:** Il ne s'agit pas de positions de repli. Ce sont des options ou des propositions supplémentaires. Dans notre présentation orale, nous proposons que les accords de licences exclusives soient interdits dans la Loi sur le droit d'auteur. Une autre solution serait de ne pas les interdire explicitement et de faire front sur les dispositions relatives à l'octroi de licences exclusives de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions, qui ne consiste aucunement en une interdiction générale des accords de licences exclusives.

Notez que, dans notre présentation orale, nous disons bien que le Comité «devrait envisager» la possibilité de les interdire. À mon avis, cela dépend dans quelle mesure l'octroi de licences non exclusives va permettre de contrôler le rendement des sociétés, selon le Comité et, à la fin, le Parlement. Si l'opinion générale est que c'est un moyen fondamental d'éviter les abus de pouvoir sur le marché que représentent les sociétés en gestion collective des droits, si c'est là un moyen crucial et si cela peut aider le Comité à dire: Eh bien, nous ne sommes pas sûrs que ce soit une bonne idée que les sociétés interviennent dans les rouages internes des sociétés en gestion collective des droits, alors vous voudrez peut-être ajouter quelque chose. Si elles les réglementent dans tous les détails et, d'une certaine façon, entravent les changements et les innovations qui sont inévitables, alors vous voudrez peut-être ajouter des dispositions d'interdiction totale. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle on ne doit pas réglementer aussi sévèrement les accords de licences exclusives, ce qui pourrait autrement arriver. Si vous estimez que cela n'est pas important, dans ces conditions, je vous prie instamment de ne pas permettre l'octroi des licences exclusives et l'exploitation se ferait conformément aux dispositions existantes de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions qui traite des transactions exclusives.

Les autres dispositions, je crois, traitent vraiment des abus éventuels des sociétés de gestion collective et elles ne se substituent pas les unes aux autres. Quant aux dispositions sur la programmation générale—les licences générales—selon nous, là encore, nous estimons que la seule présence des licences générales n'entraînera vraisemblablement pas la transgression des dispositions sur la conspiration de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions, particulièrement, lorsque l'octroi de licences exclusives n'est pas permis, mais vous voulez peut-être vous protéger contre des abus éventuels relatifs à des licences générales en disant qu'il peut y avoir des licences par programme, ou de vraies solutions de rechange à l'octroi de licences générales.

Au sujet de votre premier argument, si nous nous trompons et si la loi actuelle prévient déjà cette sorte de discrimination, tant mieux, si c'est l'opinion unanime de tous.



[Text]

**Mr. Brunet:** I was not suggesting that you were incorrect, sir, because that particular section I quoted applies only to PRO Canada and CAPAC. But given your answer, is it then fair to assume that you make no strong argument for the outright prohibition of exclusive licences?

**Mr. Hunter:** I personally think it would be an excellent idea. It is not my ultimate decision, obviously, but in my view I see no real justification for permitting exclusive licensing, and an outright prohibition of it would provide the certainty to both the user community and the creative community which, to a degree, the Combines Act does not provide.

**Mr. Brunet:** My last question would be picking up on what Mr. Desrosiers has asked you. You have, both in your oral presentation and in your written submission, made a rather generous offer, which is that you yourself could perhaps be designated as an interested person during the Copyright Appeal Board's proceedings. My question to you would be that if, let us say, a disorganized group of specialized translators—translators who do translations for films—would want to appear in front of the board to set a tariff for an organized party such as the CBC, given that this group of translators would be disorganized, and that the CBC would have lots of experience, would you offer to appear on behalf of the disorganized group of *postsynchronisateurs*?

**Mr. Hunter:** I do not like to think we would be appearing on anybody's behalf, and I do not think that has been our record to date. Our concern is really to ensure that, to the greatest degree possible, market forces are allowed to operate in the economy, and our representations would be made from that point of view.

• 1505

That has meant, I suppose, if you observe what we have done, that in most cases we think that operates to the benefit of consumers; but not always. We have had some recent examples where that is the case. But we do not view our role—and I am not suggesting here it would be any different—as representing or acting as an agent, in a sense, for a particular group in society. As we like to say, the Combines Act is there to protect competition, not competitors; and we do not like to be identified as having a specific mandate to protect particular groups.

**Ms Wanda Noel (Counsel for the Committee):** Mr. Hunter, as I listen to your testimony this afternoon, I think we have a dilemma before us. The dilemma arises, surprisingly, not from the creative community but from the user community. Repeatedly, in different words, you have stated this afternoon that competition between societies has what you classified as a "crucial impact" on whether or not the activities of those societies were in violation of the Combines Investigation Act.

[Translation]

**M. Brunet:** Je n'ai pas déclaré que vous vous trompiez, monsieur, parce que cet article particulier que j'ai cité ne s'applique qu'à PRO Canada et à la CAPAC. Mais, compte tenu de votre réponse, est-il alors juste de supposer que vous n'êtes pas vraiment contre l'interdiction complète des licences exclusives?

**M. Hunter:** J'estime, quant à moi, que ce serait une excellente idée. De toute évidence, il ne s'agit pas de ma décision ultime mais, selon moi, il n'est pas du tout justifié de permettre l'octroi de licences exclusives, et l'interdiction complète d'une telle mesure apporterait une certitude tant aux utilisateurs qu'aux créateurs, ce que, d'une certaine façon, la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions ne fait pas.

**M. Brunet:** Ma dernière question porte sur ce que M. Desrosiers vous a demandé. Vous avez, tant au cours de votre exposé oral que dans votre présentation écrite, fait une offre plutôt généreuse, qui consiste à vous désigner vous-même comme une personne intéressée au cours des délibérations de la Commission d'appel du droit d'auteur. Ma question est la suivante: supposons qu'un groupe non organisé de traducteurs spécialisés—des traducteurs qui travaillent dans le domaine du cinéma—veut se présenter devant la commission pour établir un tarif auprès d'un organisme très structuré comme Radio-Canada; étant donné qu'il s'agit de traducteurs qui ne forment pas un organisme et que Radio-Canada possède beaucoup d'expérience, offririez-vous de représenter ce groupe non organisé de *post-synchronisateurs*?

**M. Hunter:** Je n'aime pas penser que nous pourrions représenter quiconque en particulier et je ne crois pas que nous l'ayons fait jusqu'à maintenant. Notre objectif consiste vraiment à veiller, dans la mesure du possible, à ce que les forces du marché puissent s'exercer au sein de l'économie, et nos représentations seraient faites en fonction de cet aspect de la question.

Cela signifie, je suppose, si vous observez ce que nous avons fait, que, dans la plupart des cas, nous estimons que cela s'est fait à l'avantage des consommateurs; mais pas toujours. Certains exemples récents le démontrent. Mais nous n'envisageons pas notre rôle... et je ne veux pas dire ici que cela serait différent... comme représentant ou agissant comme un agent, c'est-à-dire pour un groupe particulier de la société. Comme nous aimons à le répéter, la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions vise à protéger la concurrence, non les concurrents; et nous n'aimons pas être perçus comme ayant le mandat particulier de protéger des groupes donnés.

**Mme Wanda Noel (conseillère du Comité):** Monsieur Hunter, en écoutant votre témoignage, cet après-midi, je me rends compte que nous faisons face à un dilemme. Il est étonnant de constater que ce dilemme ne provient pas de la communauté créatrice, mais plutôt de la communauté utilisatrice. En des termes différents, vous avez, à plusieurs reprises, cet après-midi, déclaré que la concurrence entre les sociétés a ce que vous appelez des «répercussions cruciales» sur le fait que les activités de ces sociétés dérogeaient ou non à la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions.

## [Texte]

We heard repeatedly last week from many different user groups that they, in looking to collectives as a solution to a great many of their problems, reprography probably being a very good example, did not want to have to deal with two societies. They said they wanted one place to go to obtain permissions. They want to have every possible work they could photocopy put into the repertoire of that society.

Bearing in mind that it is the user or consumer community that wishes to have this total concentration of works and permissions in one society, what is your reaction to this committee's problem in endorsing that kind of approach to solve the problems of these users?

**Mr. Hunter:** It is a dilemma; and I guess my answer to that—and we have, as I mentioned, had the opportunity to look at the performing rights societies recently—is that obviously there are two main users of the collectives. There are the end users, if you want to call them that, and there are the creators. The interests of those two groups are not the same. It may be that the end-user community, be it the broadcasters or exhibitors or whoever, think they have sufficient negotiating power, or market power, on the buying side to protect themselves from the abuses of market power on the collectives. The creative community, on the other hand, may not feel that way. They may feel competition between the two or more collectives provides a check to the power of any one collective.

So the ultimate public policy question obviously is, when you have this poor old collective in the middle operating on both ends, which interest is paramount? Certainly you can make efficiency arguments for having one collective. Whether they outweigh the costs of allowing that . . . and I would put those costs as not only the potential abuse of that power by the collective in their dealings with the creative community but also the cost there would be in government regulation and control of it. You are right. That is a fundamental question.

I guess I am not convinced it is necessary to have one collective.

## [Traduction]

La semaine dernière, nous avons entendu, à plusieurs reprises, de la part de nombreux groupes d'utilisateurs que, envisageant les sociétés de gestion collective comme une solution à une grande partie de leurs problèmes, la reprographie représentant probablement un très bon exemple, que ces groupes, donc, ne voulaient pas traiter avec deux sociétés. Ils ont déclaré vouloir s'adresser à un seul endroit pour obtenir des permissions. Ils veulent que tout ce qu'il est possible de photocopier se trouve dans le répertoire de cette société.

Tenant compte du fait que c'est l'utilisateur ou le consommateur qui souhaite cette concentration totale des oeuvres et des permissions en une seule société, quelle est votre réaction face au problème de ce Comité? Doit-il endosser ce genre d'approche pour résoudre les problèmes de ces utilisateurs?

**M. Hunter:** Il s'agit là d'un dilemme; et je crois que ma réponse . . . et nous avons eu, comme je l'ai déclaré, l'occasion d'examiner récemment les sociétés de droit d'exécution et de représentation . . . est qu'il y a, de toute évidence, deux utilisateurs principaux des sociétés de gestion collective. Il y a les utilisateurs ultimes, si vous voulez les appeler par ce nom, et il y a les créateurs. Les intérêts de ces deux groupes ne sont pas les mêmes. Il peut s'agir du fait que les utilisateurs ultimes, qu'ils soient diffuseurs, exposants ou autres, estiment qu'ils ont suffisamment de pouvoir de négociation ou de pouvoir d'achat pour se protéger contre la concentration abusive de pouvoirs face aux sociétés de gestion collective. Les créateurs, par contre, peuvent ne pas être d'accord avec cette opinion. Ils peuvent estimer que la concurrence entre deux sociétés de gestion collective ou plus peut faire échec au pouvoir monopolisateur d'une société de gestion collective quelconque.

Par conséquent, la question ultime pour ce qui est de la politique publique est, de toute évidence, la suivante: Lorsque cette pauvre vieille société de gestion collective se trouve au milieu d'une exploitation dans les deux sens, quel intérêt doit prédominer? On peut certainement recourir aux arguments de l'efficacité pour préférer une seule société de gestion collective. Quant à savoir s'ils dépassent les coûts que représente le fait de permettre ceci . . . et je qualifierais ces coûts non seulement d'abus éventuels de ce pouvoir par la société de gestion collective dans ses transactions avec les créateurs, mais je veux également indiquer les coûts que représenteraient, pour le gouvernement, la réglementation et le contrôle connexes. Vous avez raison. Il s'agit d'une question fondamentale.

Je crois que je ne suis pas convaincu de la nécessité d'avoir une société de gestion collective.

• 1510

If it were so much in the interests of users to have one collective, market forces would likely bring about that outcome, in the sense that composers and creators would recognize the advantage of that as well and they would say, well, it is better for us all to join PRO Canada or CAPAC or whatever. Market forces would dictate the outcome if the efficiency gains were really so enormous. That has not happened, and in fact we have seen quite a dynamic change in the relationship between the two organizations in Canada as a

S'il était tellement de l'intérêt des utilisateurs d'avoir une société de gestion collective, les forces du marché en seraient vraisemblablement arrivées là, c'est-à-dire que les compositeurs et les créateurs en reconnaîtraient l'avantage et diraient qu'il est préférable pour eux de rejoindre PRO Canada ou CAPAC ou tout autre organisme. Les forces du marché dicteraient le résultat si les gains en efficacité étaient si énormes. Cela ne s'est pas passé ainsi et, en réalité, nous avons assisté à un changement dynamique des relations entre les



[Text]

result of a limited degree of market activity. In my view that tells you a lot, and you should not jump quickly to the conclusion that a non-market outcome is a better solution.

**Ms Noel:** You have covered a lot of points in your answer.

The fact that these kinds of representations have come to us not from one user group but from a variety of them at least to my mind is very persuasive testimony on two things: first of all that the collective approach to these problems is one that the user groups consider viable; and secondly, quite apart from the market forces argument, that their representations to this committee came as a result of practical problems. If you want to take the example of a reprography collective, they did not want librarians or other users of . . . government institutions themselves do a lot of photocopying. They did not want to have to search through the repertoires of two or three or four different societies to determine which society had the rights to those particular works. So their representations were coming to us not from market forces arguments but from arguments of practicality in being able to conduct the business of operating their libraries, operating their schools, and conducting their businesses. Would that kind of representation have any effect at all on the position you would take on this issue?

**Mr. Hunter:** I am not really sure I can add to what I have already said. Clearly there are efficiency gains in the sense of a reduction of transaction costs through the collective process, and that is why we have collectives to begin with. The question of whether that means we should have one big collective and that is a desirable public policy outcome, given, as I say, that there are other people involved in what the right public policy decision is, namely the creative community, the cost of regulation and of concern over the abuse of that power in the hands of a collective . . . Clearly, public policy makers are going to have to come to conclusions about that.

My own view, as I said, is if the transaction cost savings to users are so phenomenal, the likely market outcome is that you will see a movement to larger collectives, with a larger repertoire; composers and authors and others will recognize that as well. Now, why do they not? We do not have a lot of collectives; we have two large ones in the performing rights area in Canada.

The market will produce that outcome. If the efficiencies are there and if on balance the interests of all those engaged in that business would lead to that result, it will happen. I am not convinced that governments have to step in and dictate it.

**The Chairman:** Mr. Hunter, I am sure your evidence will be very important for the committee, so I am pleased to thank you and your collaborators, Mr. Khosla and Mr. Anderson, for your statement and your comments. It was a great pleasure to have you with us.

[Translation]

deux organismes au Canada à la suite d'un degré limité de l'activité du marché. À mon sens, et cela vous en dit beaucoup, vous ne devriez pas conclure trop rapidement que le marché n'est pas la meilleure solution.

**Mme Noel:** Vous avez traité de beaucoup de choses dans votre réponse.

Le fait que ces représentations ne nous ont pas été faites par un groupe d'utilisateurs, mais par divers utilisateurs constitue, à mon avis, un témoignage très persuasif sur deux points: premièrement, la façon de résoudre collectivement ces problèmes est considérée comme étant viable par les groupes d'utilisateurs; deuxièmement, tout à fait à part de la question des forces du marché, des problèmes d'ordre pratique sont à l'origine de leurs représentations au comité. Si vous voulez prendre l'exemple d'une société collective de gestion de reprographie, ils ne voulaient pas de bibliothécaires ou d'autres utilisateurs de . . . les institutions gouvernementales elles-mêmes font beaucoup de photocopies. Ils ne voulaient pas avoir à fouiller les répertoires de deux, trois ou quatre sociétés différentes pour déterminer quelle société avait les droits pour ces travaux particuliers. Dans leurs représentations, il était donc question, non pas des forces du marché, mais de leur volonté d'être en mesure de gérer leurs bibliothèques, leurs écoles et de mener leurs affaires. Ce type de représentation n'aurait-il aucun effet du tout sur la position que vous voulez prendre sur cette question?

**M. Hunter:** Je ne suis pas vraiment certain que je peux ajouter quelque chose à ce que j'ai déjà dit. En clair, il y a une augmentation du rendement qui se traduit par une réduction des coûts de transaction grâce au processus collectif et c'est pourquoi nous devons commencer par les sociétés de gestion collective. Il importe de déterminer si cela veut dire que nous devrions avoir une grosse société collective et que cela constitue un dénouement politique public souhaitable étant donné, comme je le dis, qu'il y a d'autres personnes en cause lorsqu'il s'agit de déterminer la bonne politique publique, notamment la collectivité créatrice, le coût de réglementation et la question de l'abus de pouvoir dans les mains d'une société de gestion collective . . . En clair, les responsables des politiques publiques devront tirer les conclusions qui s'imposent.

À mon avis, comme je l'ai dit, si les économies que réalisent les utilisateurs sont si phénoménales, vous verrez vraisemblablement sur le marché un mouvement vers les grosses sociétés de gestion collective avec un plus grand répertoire; les compositeurs, les auteurs et autres reconnaîtront ce fait aussi. Maintenant, pourquoi ne le font-ils pas? Nous n'avons pas beaucoup de sociétés de gestion collective; nous en avons deux grosses dans le secteur des droits d'exécution au Canada.

Le marché produira ce résultat. Si les valeurs existent et sont en équilibre, les intérêts de ceux qui sont engagés dans ce commerce produiront ce résultat. Je ne suis pas convaincu que les gouvernements doivent s'en mêler et dicter la voie.

**Le président:** Monsieur Hunter, je suis certain que votre témoignage aura une très grande importance pour le comité. Je voudrais donc vous remercier ainsi que vos collaborateurs, MM. Khosla et Anderson. Nous avons été heureux de vous avoir avec nous.

## [Texte]

Now we shall have the next witnesses, from the Composers, Authors and Publishers Association of Canada Limited.

• 1515

First, I am very pleased to welcome Mr. Applebaum

de la Commission royale d'enquête Applebaum-Hébert sur les politiques fédérales en matière culturelle. Je suis très heureux que vous soyez parmi nous aujourd'hui.

I also welcome Mr. Fortier and Mr. Mills. You have the opportunity to give your formal statement.

**M. Marc Fortier (président de l'Association canadienne des compositeurs, auteurs et éditeurs Ltée):** Monsieur le président, mesdames et messieurs, je m'appelle Marc Fortier. Je suis compositeur et président de l'Association canadienne des compositeurs, auteurs et éditeurs, mieux connue sous le nom de CAPAC.

M. Applebaum, que vous avez présenté, est vice-président de notre association; je vous présente aussi notre directeur général, M. John Mills.

Je vous rappelle brièvement que la CAPAC existe depuis 60 ans, qu'elle est gérée par ses membres, qu'elle est la propriété de ses membres, qu'elle s'occupe exclusivement de droits d'exécution publique et que ses membres élisent chaque année 16 administrateurs répartis en deux groupes, soit huit auteurs-compositeurs et huit éditeurs de partout au Canada. Ces élus élisent à leur tour un comité exécutif. J'ai le privilège de présider l'association depuis le mois d'avril.

Les affaires courantes, l'administration des bureaux, à Toronto, Montréal et Vancouver, ainsi que la majorité des questions juridiques, et plus particulièrement les questions importantes de droit d'auteur, sont sous la direction de celui qui va vous présenter notre rapport, notre directeur général qui, je crois, est très bien connu internationalement dans le domaine du droit d'auteur, M. John Mills.

**Mr. John Mills, Q. C. (General Manager, Composers, Authors and Publishers Association of Canada Limited):** Thank you, Mr. Fortier. Thank you, ladies and gentlemen of the committee, for allowing us the opportunity of appearing before you. We have filed a brief statement, which I hope to keep as brief as possible; I think the major value, particularly because of our years of experience, may be in the questioning process as opposed to the opening statement.

The major area of concern of CAPAC as set forth in the white paper . . . We realize full well there are many other areas that may be of interest to this committee, but we are going to concentrate on three major areas. One is the relationship of the Copyright Act in particular to the needs of composers, lyric writers, and publishers of music to those areas of the white paper that refer to the future position of societies such as CAPAC in relation to the protection of administration of copyright. Another area of concern are the recommendations as to the powers and objectives of the Copyright Appeal Board and copyright liability with respect to cable television. We also of course are vitally concerned in the questions of exemptions

## [Traduction]

Nous allons maintenant entendre les témoignages d'autres membres de l'Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada limitée.

Tout d'abord, j'ai le grand plaisir d'accueillir parmi nous M. Applebaum

from the Applebaum-Hébert Royal Commission on federal cultural policy. I am very pleased to have you here today.

Je tiens également à souhaiter la bienvenue à MM. Fortier et Mills. Je vous cède maintenant la parole.

**Mr. Marc Fortier (Chairman of the Composers, Authors and Publishers Association of Canada Limited):** Mr. Chairman, ladies and gentlemen, may I introduce myself. I am Jean Fortier. I am a composer and chairman of the Composers, Authors and Publishers Association of Canada, better known as CAPAC.

Mr. Applebaum whom you have introduced, is vice-chairman of our association. May I also introduce our general manager, Mr. John Mills.

Very briefly, may I remind you that CAPAC was created 60 years ago; that it is managed by its members; that it is only concerned with public producing rights and that its members elect each year 16 executives, divided in two groups, eight composers-authors and eight publishers, from all over Canada. These people elect an executive committee. I have the privilege of presiding over the association since April.

The current issues, the office administration in Toronto, Montreal and Vancouver, as well as the majority of legal issues, especially the major issue of copyright, fall within the scope of activities of the person who is about to present our report, our general manager who, I think, is very well known internationally in the copyright field. May I introduce Mr. John Mills.

**M. John Mills (directeur général, Association canadienne des compositeurs, auteurs et éditeurs Limitée):** Merci, monsieur Fortier. Mesdames et messieurs, merci de nous avoir donné la possibilité d'être parmi vous aujourd'hui. Nous avons préparé un bref exposé et j'espère qu'il restera aussi succinct que possible. Si je me fie à nos années d'expérience, je pense qu'il vaut mieux privilégier la période de questions par rapport à l'exposé inaugural.

Le principal objet de préoccupation de la CAPAC, tel qu'il apparaît dans le livre blanc . . . nous nous rendons très bien compte qu'il y a de nouveaux autres domaines susceptibles d'intéresser ce Comité, mais nous nous limiterons à trois grandes questions. La première concerne le lien qui existe entre la Loi sur le droit d'auteur, surtout en ce qui a trait aux besoins des compositeurs, des paroliers et des éditeurs de musique, et les parties du livre blanc qui ont trait à la position future de sociétés telles que la CAPAC par rapport à la protection de l'administration du droit d'auteur. Un autre sujet d'intérêt a trait aux recommandations concernant les pouvoirs et objectifs de la Commission d'appel du droit d'auteur et la



## [Text]

and remedies; we do not intend to expand on those at this time, but we would be prepared to put our views forward if the board requests it.

In main, we support the broad statements and recommendations of the white paper with respect to protection of the rights of the creative community and indeed in recognizing the valuable contributions of the creative community to this country of ours called Canada. I think it is really important in dealing with the Copyright Act particularly, and not because of our specific interest but perhaps to the composer of music and the lyric-writer of music, to remember that of all the properties protected under the Copyright Act, music is the most important contributor to the benefit of the world.

• 1520

I say that because it seems to me that the more unfortunate people are, the poorer people are, the fewer material things people have, the only thing they have to fill their void is music. The young unemployed people of today in Canada, if they did not have their radios and their music, would have nothing. The sick, everybody . . . well, I think that is one of the reasons why you have had all of these people—they call themselves consumers, I call them “users”—appearing before this committee. They are from industries and they talk staggering amounts of money. But because music is such an overpowering force, their industries would not exist without the composer who wrote that music to have that industry going. Therefore their contributions to this discussion are really just attacks on the societies. They have not come forward with anything really dealing with copyright protection of creative people.

Now, let us look at the composers, and those are the people I am here for. He can take the billion-dollar record industry, he can take the multi-million dollar television industry and the multi-million-dollar radio industry, the multi-million-dollar public performance field, the concert field, the figures that were thrown around here, but none of them would exist if somebody did not sit down and write a piece of music. Now the guy or woman who writes that piece of music, who starts this whole process going, is the only one in the whole process who does not have privy of contract or the ability to contract for his property with anybody in this whole empire. He has one choice when he writes that piece of music—he locks it up in the drawer, in which case the public does not have access to it, or he releases it to the public.

The only way he can recover and earn any money from that song is through the Copyright Act. I mean the hotel owner who hires the band that goes in and plays on his premises to bring in the customers plays his music if it is popular, but that

## [Translation]

question du droit d'auteur en ce qui concerne la télévision par câble. Il va sans dire que nous nous intéressons aussi au plus haut point aux questions des exemptions et des remèdes. Nous n'avons pas l'intention de nous étendre ici sur ce sujet, mais nous serions disposés à exposer notre point de vue, à la demande de la Commission.

En substance, nous souscrivons de façon générale aux déclarations et recommandations du livre blanc pour ce qui est de la protection des droits des créateurs et de la reconnaissance de l'apport inappréciable que représentent ces derniers dans ce pays qui est le nôtre. Je pense que c'est un point qu'il ne faut vraiment pas perdre de vue lorsqu'il est question de la Loi sur le droit d'auteur surtout, et non seulement en raison de l'intérêt précis que nous portons à cette question, mais sans doute par rapport au compositeur de musique et au parolier, car il est important de se souvenir que de tous les biens protégés aux termes de la Loi sur le droit d'auteur, c'est la musique qui apporte le plus de bienfaits à l'humanité entière.

Je m'explique: il me semble que plus les gens sont démunis, plus ils sont pauvres, moins ils possèdent de biens matériels, plus ils comptent sur la musique pour remplir ce vide. Les jeunes qui se retrouvent de nos jours sans travail au Canada, s'ils n'avaient pas leur radio et leur musique, n'auraient absolument rien. Les malades, enfin, tout le monde . . . je pense que c'est l'une des raisons pour lesquelles vous avez invité tous ces gens—ils s'intitulent consommateurs, je les appelle «usagers»—à comparaître devant ce comité. Ils viennent de divers secteurs de l'industrie et ils parlent de sommes faramineuses. Mais étant donné cette force que représente la musique, leur industrie n'existerait pas sans le compositeur qui écrit la musique dont dépend cette industrie. C'est pourquoi leur intervention ici se résume uniquement à des attaques contre les sociétés. Ils ne nous ont pas encore réellement proposé de solution à propos de la protection du droit d'auteur des créateurs.

Jetons maintenant un coup d'oeil sur les compositeurs qui sont vraiment les gens dont je veux parler ici. Qu'il s'agisse de l'industrie du disque, qui rapporte des millions de dollars, de l'industrie de la radio ou de la télévision où il est question de plusieurs millions de dollars, du monde du spectacle ou des concerts qui valent plusieurs millions de dollars, ce sont là des chiffres qui ont été cités ici, aucune de ces industries n'existerait sans la présence de quelqu'un qui s'assoit à sa table de travail pour écrire un morceau de musique. Or, cet homme ou cette femme qui écrivent cette musique, qui font démarrer tout le processus, sont les seuls à ne pas avoir la possibilité de négocier des contrats pour leur bien, avec quiconque dans tout cet empire. Ils n'ont qu'un choix lorsqu'ils écrivent ce morceau de musique: soit qu'ils le mettent sous clé dans un tiroir, auquel cas le public n'y a pas accès, soit qu'ils le diffusent au public.

La Loi sur le droit d'auteur est le seul moyen dont ils disposent pour récupérer et gagner de l'argent de cette musique. Je veux dire par là qu'il peut y avoir le propriétaire d'un hôtel qui engage l'orchestre pour jouer dans son établisse-

*[Texte]*

composer has no relationship with the hotel owner. He has no relationship with the gentleman from the CNE or from the radio station or the television station. So he is totally dependent on the rights given to him under the Copyright Act, or else he gets nothing. And his most important right is the performing right, because that pays him in the most honest fashion and that is in relation to how the public accepts his property. If the public wants to hear it, he gets paid; if they do not want to hear it, he does not get paid.

It is for this reason that the composer looks to his performing right as his major source of income, and through necessity to the relationship with the performing rights society. It is useless within the act to grant to a composer performing rights when he has no way of administering that right on his own. He does not know if his work is performed in Newfoundland or in Vancouver, or indeed in Japan or Hungary, or in Poland or London, England, etc. With our society it is the composers themselves who form this, it is a co-operative; they own it and they run it and they control it. If they assign the rights to the society, they say go and administer it for us. And through reciprocal contracts abroad they are then administered internationally.

CAPAC has been administering the rights of Canadian composers and lyric-writers and publishers, both domestically and in the foreign markets, since 1925. We are 60 years old this year. It is the oldest organization in this country to effectively administer copyright on behalf of its members. I do not intend to go into all of the details of CAPAC, but I am prepared to answer any questions raised.

• 1525

At the outset, we state we have no objection to the continuation of a tribunal such as the Copyright Appeal Board. The Copyright Appeal Board was brought into existence because of CAPAC, not because of anybody else. CAPAC started functioning in 1925. In 1938, the government—as Mr. Justice Thorson said—wanted a buffer between Parliament and the users, so it set up the Copyright Appeal Board to set the fees. Canada, for many years, was the only country in the world to have a copyright tribunal. The next one came in 1956 in the United Kingdom.

So we have had a lot of experience with the Copyright Appeal Board since its inception. We were the first people to appear before it. I think this committee has to take a great deal of care and caution in this concept of expanding the activities of the Copyright Appeal Board.

In a discussion with Mr. Justice Thorson, who had been chairman of the board, he said it is the most amazing board in this country because it has functioned since 1938 and literally

*[Traduction]*

ment afin d'attirer des clients et interpréter la musique du compositeur, si elle est populaire, mais que par contre ce compositeur n'a rien à voir avec ce propriétaire. Il n'a rien à voir non plus avec les gens de la station de radio ou de télévision. Il dépend entièrement des droits qui lui sont octroyés en vertu de la Loi sur le droit d'auteur, sinon il se retrouve avec rien dans les poches. Et son droit le plus important est le droit d'exécution, car c'est ce qui lui rapporte de la façon la plus honnête, ses gains étant dans ce cas proportionnels à la façon dont le public accueille son travail. Autrement dit, si son travail plaît au public, il est rémunéré; sinon, il ne touche rien.

C'est pour cette raison que le compositeur considère que le droit d'exécution représente sa principale source de revenu, et c'est par nécessité qu'il doit faire appel à la société de protection des droits d'exécution. Il est inutile que la loi accorde à un compositeur des droits d'exécution lorsque ce dernier n'a aucun moyen de les administrer par lui-même. Il n'a aucun moyen de savoir si sa musique est jouée à Terre-Neuve ou à Vancouver, ou même au Japon ou en Hongrie, en Pologne ou à Londres, en Angleterre, etc. Notre société est une coopérative uniquement formée de compositeurs mêmes qui la possèdent, l'administrent et la gèrent. Si les compositeurs nous octroient des droits, cela équivaut à un feu vert. Et par le biais de contrats bilatéraux signés avec l'étranger, ces droits sont administrés à l'échelle internationale.

La CAPAC administre depuis 1925 les droits des compositeurs, des paroliers et des éditeurs canadiens aussi bien au Canada que sur les marchés étrangers. Nous avons 60 ans cette année. Nous sommes le plus vieil organisme au pays à effectuer véritablement la question du droit d'auteur au nom de ses membres. Je n'ai pas l'intention de décrire la CAPAC dans tous ses détails, mais je répondrai volontiers à toute question qu'on me posera.

Nous tenons à préciser dès le départ que nous ne nous opposons pas à ce qu'un tribunal comme la Commission d'appel du droit d'auteur soit maintenu. C'est la CAPAC, et personne d'autre, qui est à l'origine de la mise sur pied de cette Commission. La CAPAC est entrée en activité en 1925. En 1928, le gouvernement—selon l'expression utilisée par le juge Thorson—souhaitait mettre en place une instance intermédiaire entre le Parlement et les usagers, et il a créé à cette fin la Commission d'appel du droit d'auteur pour fixer les tarifs. Le Canada a été pendant plusieurs années le seul pays à avoir un tribunal du droit d'auteur. Le Royaume-Uni a emboîté le pas en 1956.

Nous avons donc eu de nombreux rapports avec la Commission d'appel du droit d'auteur depuis sa création. Nous avons été les premiers à comparaître devant elle. Je crois que ce Comité doit aborder avec grande précaution et grande prudence la possibilité d'étendre les activités de la Commission d'appel du droit d'auteur.

Au cours d'une discussion avec le juge Thorson, qui a été président de la Commission, celui-ci a signalé qu'il s'agissait de la Commission la plus étonnante au pays, car elle fonctionne



## [Text]

has cost the taxpayers nothing. The only thing members get are travelling expenses and their meals. He said it has functioned all these years adequately and there has been very little criticism of it. It may well be—and this is suggested with all due respect—since Mr. Justice Thorson has sat on the board for some eight years and is now president of the Federal Court, that the committee may want to get his views. It may be that he cannot come forward but if the committee approached him, it might gain from his experience as chairman of the Copyright Appeal Board. It may very well wish to do the same with the present chairman, Mr. Justice Chevalier.

I think there is a lot of wishful thinking among people who just ask for rights under the Copyright Act and then think everything is going to be fine. To a certain extent that is Alice-In-Wonderland because the rights are useless unless you can set up the organization to administer those rights. And so many people who looked at CAPAC and PROCAN, which administer the musical copyrights, say this is it; that this is the thing—a collective, a collective. I am almost afraid, and I said this at the interdepartmental committee, it would not surprise me seven or eight years down the road, after a Copyright Act has been introduced, if still the only functioning collectives are CAPAC and PROCAN and perhaps the Mechanical Right's Society. Many people think their particular rights lend themselves to the collective administration but they may find it is extremely difficult.

So the whole question of expansion and expanding the rights and areas of the Copyright Appeal Board, I think, is going to lead to a great bureaucratic growth, at great expense to the public. I can see the board spending more of its time if it gets into the question of so-called complaints from members. It may spend more time on that than on administering or setting rates. I say that not because we have a lot of complaints but because in reality you have got to look . . . you can talk about 12,000 members and 3,000 publisher members in one society and 12,000 and 3,000 in another society but anybody in this country can call themselves a composer. Out of those 24,000 or 26,000 people, there are so many that are professional composers, and there are others that are self-appointed composers because they do not have to write an exam. They do not have to do anything.

Only a certain percentage of composers is going to be successful, and a much larger percentage is not going to be commercially successful. They then look around to lay the blame at anybody but the fact of admitting that they really are not professional composers. So we suggest that the Copyright Appeal Board should continue in the fashion it has to set the dates but not that it makes further inroads.

## [Translation]

depuis 1938 tout en ne coûtant pratiquement rien aux contribuables. Seuls les frais de déplacement et de repas sont remboursés à ses membres. Selon lui, la Commission a bien fonctionné pendant toutes ces années et a fait l'objet de très peu de critiques. Il se pourrait bien—et nous faisons cette suggestion très respectueuse—qu'étant donné que le juge Thorson a siégé à la Commission pendant environ huit ans et est actuellement président de la Cour fédérale, le Comité souhaite obtenir son opinion. Peut-être ne peut-il pas se présenter, mais si le Comité le contactait, il pourrait profiter de l'expérience du juge à titre de président de la Commission d'appel du droit d'auteur. Le Comité aimerait peut-être faire de même avec le président actuel, le juge Chevalier.

Je crois que les personnes qui ne font que demander des droits en vertu de la Loi sur le droit d'auteur et qui pensent que tout ira pour le mieux prennent leurs rêves pour des réalités. Dans une certaine mesure, ce n'est là qu'illusion parce que les faits sont inutiles à moins qu'on crée un organisme pour les administrer. De nombreuses personnes se tournent alors vers la CAPAC et PROCAN qui administrent les droits d'auteur dans le domaine de la musique, et se disent voilà la solution—un organisme collectif, un organisme collectif. Je crains, et je l'ai fait valoir au Comité interministériel, je ne serais pas surpris que dans sept ou huit ans, après l'entrée en vigueur d'une loi sur le droit d'auteur, les seuls organismes collectifs en activité soient la CAPAC et PROCAN et peut-être la *Mechanical Right's Society*. Nombreux sont ceux qui croient que leurs droits particuliers se prêtent à l'administration collective, mais ils se buteront peut-être à d'énormes difficultés.

Je crois donc que toute cette question d'un élargissement des droits et du champ d'activités de la Commission d'appel du droit d'auteur aura pour effet d'accroître considérablement le fardeau bureaucratique, à un coût très élevé pour le public. A mon avis, la Commission aura besoin de plus de temps si elle doit se pencher sur les plaintes des membres, selon l'expression utilisée. Elle devra peut-être consacrer plus de temps à cette tâche qu'à l'administration ou à l'homologation des tarifs. Je ne dis pas cela parce que nous recevons de nombreuses plaintes, mais parce qu'il faut se rendre compte . . . On peut parler d'environ 1,200 membres et 3,000 éditeurs dans le cas d'une société et aussi de 12,000 et de 3,000 dans le cas d'une autre société, mais n'importe qui dans ce pays peut se dire compositeur. De ces 24,000 ou 26,000 personnes, un grand nombre sont des compositeurs professionnels, tandis que d'autres se sont eux-mêmes désignés compositeurs parce qu'ils n'ont pas à passer d'examen. En fait, ils n'ont rien à faire du tout.

Seulement une certaine proportion des compositeurs obtiendront du succès, tandis qu'une proportion beaucoup plus grande n'auront aucune réussite commerciale. Ils blâmeront alors n'importe quoi autour d'eux, sauf le fait qu'ils ne sont pas en réalité des compositeurs professionnels. Nous proposons donc que la Commission d'appel du droit d'auteur continue à fixer les tarifs comme elle le fait déjà, mais nous ne voulons pas qu'elle gagne plus de terrain.

[Texte]

[Traduction]

• 1530

We do not object to this, but I do not know of any other private group of Canadian citizens regarding whom, because they chose to associate, the government of the country says: Now we are going to take away your right to set your fees or to establish your remuneration. The architects have associations; the lawyers have associations; the doctors have associations; the engineers have associations—which is exactly the same as our society. They are a group of people with a common interest who have established an organization. But they were singled out saying they could no longer negotiate.

Now we find in the white paper that they are suggesting going further and saying they should not even be allowed to make their own contracts. That is like the Governor in Council will decide what their contracts will be between them and their association. I do not know all the statutes of Canada, but I just wonder: Is there any other situation where any other group of people have been put under this position that the Governor in Council will draft the contracts? I think it is going a very long way, really, down the road to singling out one group of people and saying that there is one law for them and there is another law for everybody else.

Finally, with respect to cable liability, I think our full brief sets it out. It is one of the most important aspects of new copyright legislation, but in this presentation I am not going to belabour it because I think we have set it out fully enough in our brief.

Our position is that there should be copyright liability with respect to cable television. As far as the Copyright Act is concerned, it is my firm belief that it should not get involved in the issue of transmission or retransmission. That is an issue that can be settled by the copyright tribunal in assessing the fees, and if the society asks for X then the users can come in and say it should only be Y because most of what they do is retransmission and a very small amount of what they do is transmission and therefore give them this fee instead of that fee. The tribunal—as it has just done; we have been nine weeks before this tribunal, six weeks on the television. The chairman commented at one stage that there were 17 lawyers in the room arguing this case. That is the arena to argue the economic effects of copyright.

My belief is that the Copyright Act should be the charter of rights for the creative people of this country who create the material, who create the culture, who create the songs, and then the issue as to what that value should be to those people can be fought out before the tribunal. As I say in the brief, there is nothing more clear to me, out of all my almost 30 years of appearing before the tribunal... The Liebowitz report, which was primarily the basis for saying no retransmission rights, was the classic brief that you would hear argued before the tribunal—all of the economic arguments and everything else, and the societies would have a chance to argue their point of view, and the tribunal would finally say: All right, the fee is X.

Nous ne nous opposons pas à cela, mais je ne connais aucun autre groupe privé de citoyens canadiens à qui le gouvernement dit, parce qu'ils ont décidé de s'associer: nous allons vous enlever le droit de fixer vos tarifs ou vos rémunérations. Les architectes sont regroupés en association, comme les avocats, les médecins et les ingénieurs—notre société est exactement le même genre de groupe. Elle est composée de personnes qui ont des intérêts communs et qui ont créé une association. Mais contrairement aux autres groupes, on leur a dit qu'ils ne pouvaient plus négocier.

Nous constatons maintenant dans le Livre blanc, qu'on veut aller plus loin encore, car on y dit qu'ils ne devraient même plus avoir le droit de rédiger leurs propres contrats. C'est comme si c'était le gouverneur en conseil qui allait décider du contenu des contrats passés entre eux et leur association. Je ne connais pas tous les statuts du Canada, mais je me demande s'il existe d'autres groupes dont les contrats doivent être établis par le gouverneur en conseil. Je crois qu'on va très loin pour singulariser un groupe en disant qu'il y a une loi pour ses membres et une autre pour le reste de la population.

Enfin, en ce qui concerne le droit de retransmission par câble, notre mémoire en entier en parle. C'est l'un des plus importants aspects de la nouvelle Loi sur le droit d'auteur, mais je ne reviendrai pas là-dessus parce que je crois que nous l'avons suffisamment démontré dans notre mémoire.

Nous croyons qu'en ce qui concerne la télévision par câble, on devrait octroyer un droit de retransmission. Quant à la Loi sur le droit d'auteur, je suis fermement convaincu qu'elle ne devrait pas aborder la question de la transmission ou de la retransmission. C'est une question qui peut être réglée par le tribunal du droit d'auteur lorsque celui-ci fixe les tarifs; lorsque la société demande un montant X, les usagers peuvent contester et dire qu'ils ne font pas beaucoup plus que retransmettre, que la transmission ne constitue qu'une petite partie du travail et que par conséquent le tarif devrait être Y au lieu de X. Le tribunal—comme il vient de le faire; il y a neuf semaines que nous sommes devant ce tribunal, six semaines à la télévision. À un moment donné, le président a fait remarquer qu'il y avait 17 avocats dans la salle pour débattre cette affaire. C'est l'endroit où discuter des répercussions économiques du droit d'auteur.

À mon avis, la Loi sur le droit d'auteur devrait être la Charte des droits des esprits créatifs de ce pays qui inventent le matériel, créent la culture, composent les chansons; quant à la valeur qui devrait être accordée au travail de ces personnes, elle devrait être débattue devant le tribunal. Comme je l'ai dit dans le mémoire, depuis 30 ans que je comparais devant le tribunal, rien n'a jamais été plus clair pour moi... Le rapport Liebowitz, qui est à l'origine du refus d'octroyer des droits de retransmission, est le mémoire classique qui est défendu devant le tribunal—tous les arguments économiques et tout le reste; les sociétés ont ainsi la chance de défendre leur point de vue et c'est finalement le tribunal qui décide et qui dit: Voilà le tarif est X.



## [Text]

In 1974, the first time I appeared before the interdepartmental committee on copyright—and I might say here that in 1957, when I joined CAPAC—the first thing on my desk was the Ilsley commission report—the first day in the office—on copyright amendment. I read through every transcript of the Ilsley report. We really could have saved you gentlemen a lot of time because you could have taken the Ilsley commission report and sat down and read it and you have just been transposed 30 years in time ahead of it.

There was no Consumers group at that time; the Consumers group was under its old name of the Musical Protective Society—the same people, the same bunch of users and the same concentrated attack on the societies. Even that commission, when you read most of it, instead of being a commission that really was deciding copyright principles was a commission that was listening to attacks on the societies, and the commission came out with a very good report on it. At that time the primary society was CAPAC.

• 1535

Finally—I hate being so judicial on these things—I would like to read a quote.

I was fortunate enough to be at the Copyright Appeal Board hearings. I appeared before them for some 10 years when Mr. Justice Thorson retired. Mr. Justice Thorson had been chairman of the Copyright Appeal Board from 1947 to 1968. He had more experience than any other juror, so was at that time also president of the Exchequer Court. I read from the transcript of the last hearing, two days before his retirement:

I put forward the simple proposition that if you use music that belongs to somebody else and make money out of it, then they should pay for the property they use for the purpose of making profit.

This is Mr. Justice Thorson, an eminent jurist. He goes on later on to say:

I thought to myself what a dreadful position the individual composer, author or publisher of music would be in if he did not belong to some association of this sort. These associations are important. The right of association is one of the fundamental freedoms upon which our whole system of society is built.

Further on he said:

These associations are essential to the safeguarding of the rights of the individual composers, authors and publishers of music.

The setting up of the Copyright Appeal Board was quite an inroad on those rights, but we have accepted them and it has worked. It scares the daylights out of me when I see the further inroads that this one group of Canadian citizens, the composers and authors belonging to our association, are suggesting they be put under: the right of contract, freedom of contract being taken away; the freedom of negotiating their

## [Translation]

En 1974, la première fois que j'ai comparu devant le Comité interministériel sur le droit d'auteur—j'aimerais dire ici qu'en 1957, lorsque je suis arrivé à la CAPAC, la première chose que j'ai trouvé sur mon bureau, le tout premier jour, c'était le rapport de la Commission Ilsley sur la révision du droit d'auteur. J'ai lu toutes les notes du rapport Ilsley. Nous aurions pu, messieurs, vous permettre d'économiser beaucoup de temps; vous auriez pu prendre le rapport de la Commission Ilsley et y lire la transcription de ces débats trente ans avant leur déroulement.

À cette époque, le *Consumers group* n'existait pas; il était connu sous son ancien nom de *Musical Protective Society* les mêmes gens, le même groupe d'usagers et la même attaque concertée contre les sociétés. Lorsque vous lisez le rapport de cette Commission, vous vous rendez compte qu'au lieu d'être axée sur l'établissement de principes relatifs au droit d'auteur, elle a écouté les attaques contre les sociétés; et elle a rédigé un très bon rapport à ce sujet. À cette époque, la principale société était la CAPAC.

Enfin, je n'aime pas me montrer si critique à cet égard. J'aimerais vous lire une citation.

J'ai eu la chance d'assister aux audiences de la Commission d'appel sur le droit d'auteur. Cela faisait environ 10 ans que je me présentais régulièrement devant cette commission au moment où le juge Thorson a pris sa retraite. M. Thorson a présidé la Commission d'appel du droit d'auteur de 1947 à 1968. Il avait plus d'expérience que tout autre membre de la commission et il était également président de la Cour de l'Échiquier. Je vous lis une remarque provenant de la transcription de la dernière séance, deux jours avant qu'il ne prenne sa retraite:

J'ai une suggestion très simple: si une personne utilise de la musique qui appartient à quelqu'un d'autre et en tire un profit monétaire, alors, cette personne devrait payer pour le bien qu'elle a utilisé en vue d'en tirer un gain.

Voilà ce que disait le juge Thorson, un juriste éminent. Plus loin, il dit encore ceci:

Je m'imaginai dans quelle situation difficile devait être le compositeur, l'auteur ou l'éditeur de musique qui n'appartenait pas à une association de ce genre. Ces associations sont importantes. Le droit d'association est une des libertés fondamentales sur lesquelles toute notre société repose.

Il dit aussi ceci:

Ces associations jouent un rôle vital dans la protection des droits de chaque compositeur, auteur et éditeur de musique.

L'établissement de la Commission d'appel du droit d'auteur a contribué à une certaine usurpation de nos droits, mais nous l'avons acceptée, et cela a donné de bons résultats. J'éprouve beaucoup de crainte lorsque je vois les empiètements supplémentaires que ce groupe de citoyens canadiens, les compositeurs et les auteurs appartenant à notre association, se dit prêt à accepter: la suppression du droit de passer des contrats, la

*[Texte]*

own terms; the Governor in Council drafting the contracts they must sign with the societies; the appeal board being able to go in all the internal operations of their society. I wonder if the motion picture theatre people—they would be party before the Copyright Appeal Board—would support the Copyright Appeal Board going in, being able to go into their books, investigating the whole system of booking movies in Canada, the relationship with the American distributors, block booking from the American distributors; the Copyright Appeal Board telling them they can only bring in 50 movies from the United States for every 50 they show that are Canadian. This is what they are standing up and suggesting be done to the composers.

I better get off the soap box now or you will never have a chance to ask me a question. I will stop at this stage. Thank you very much.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Mills.

We will probably have a lot of questions so I will ask the witnesses to give brief answers if possible, please. The first questioner is Mr. Edwards.

**Mr. Edwards:** It is always a pleasure to hear Mr. Mills speak from the heart. I should point out to you, sir, that we had a witness not long ago who had appeared before the Isley commission and he said much the same thing as you have said.

It is a pleasure to greet Mr. Fortier and Mr. Applebaum. Mr. Applebaum, I wish some of the entrenched interests of government were paying a little more attention to your report. Some of them are dismissing it as history but there are some of us who are disabusing them of that notion and trying to get them back on track with some of those very excellent recommendations.

I would like to go, Mr. Mills, to the testimony we heard this morning from your colleague organization, PROCAN, with particular reference to the cashflow proposition. I think we were told the amount of interest earned on investment is attributable to a nine-month delay between performance and allocation to composers. Does that obtain in your organization as well?

• 1540

**Mr. Mills:** It is a somewhat different situation. With us, we make our distributions every six months. That is the distribution form that has been decided by the directors who are elected by the members. Because we do it every six months, we are able to say to our members: you will get your cheque on the 15th day of December and the 1st day of June. We are the only society in the world, I think, that does that, and we meet it.

We have collected the money from July 1 to December 31, but we have to analyse all of that programming for that period in order to distribute the money. That money is allocated as the distribution fund. In other words, the overhead is taken off and the balance is what is to be distributed to the members,

*[Traduction]*

suppression du droit de négocier leurs propres conditions; la rédaction des contrats qu'ils doivent signer avec les sociétés confiée au gouverneur en conseil; la permission accordée à la commission d'appel d'examiner toutes les opérations internes de leur association. Je me demande si les gens de l'industrie du cinéma—they se présenteraient devant la Commission d'appel du droit d'auteur—accepteraient que la commission examine leurs livres, enquête au sujet du système de réservation des films au Canada, des rapports avec les distributeurs américains et du système de réservation en bloc utilisé par les distributeurs américains et leur dise qu'ils peuvent importer seulement 50 films des États-Unis pour chaque 50 films canadiens qu'ils distribuent. C'est pourtant ce qu'ils proposent que l'on fasse aux compositeurs.

Je fais mieux de m'arrêter de parler maintenant, ou vous ne pourrez jamais me poser de questions. Je m'arrête ici. Merci beaucoup.

**Le président:** Merci, monsieur Mills.

Nous aurons probablement beaucoup de questions à vous poser, et je demanderai donc aux témoins de donner des réponses brèves, si cela est possible. La première personne à poser des questions est M. Edwards.

**M. Edwards:** Il fait toujours plaisir d'entendre M. Mills parler à cœur ouvert. Je voulais vous souligner, monsieur, que nous avons eu un témoin, il n'y a pas longtemps, qui s'est présenté devant la Commission Isley et qui a dit à peu près la même chose que vous.

C'est un plaisir d'accueillir M. Fortier et M. Applebaum. Monsieur Applebaum, j'aimerais que certains des intérêts en place au gouvernement accordent un peu plus d'attention à votre rapport. Certains n'en tiennent pas compte, mais il y en a parmi nous qui essaient de leur ouvrir les yeux et de leur faire voir le bien-fondé de certaines de vos excellentes recommandations.

Monsieur Mills, j'aimerais que l'on revienne au témoignage que nous avons entendu ce matin et qui a été présenté par un organisme parallèle, la SDE, en ce qui a trait à la marge d'autofinancement. Je crois que l'on nous a dit que l'intérêt perçu sur l'investissement provient d'un délai de neuf mois entre l'exécution et l'attribution aux compositeurs. Est-ce la situation qui prévaut aussi dans votre organisme?

**M. Mills:** C'est une situation quelque peu différente. Notre organisme fait une distribution de ses revenus tous les six mois. C'est la forme de distribution dont ont décidé les membres du conseil d'administration qui sont élus par nos adhérents. Étant donné que nous le faisons tous les six mois, nous sommes en mesure de déclarer à nos adhérents: vous toucherez votre chèque le 15 décembre et le 1<sup>er</sup> juin. Je pense que nous sommes les seuls à procéder ainsi et nous faisons face à nos obligations.

Nous touchons des revenus du 1<sup>er</sup> juillet au 31 décembre, mais nous devons ensuite analyser la totalité de la programmation présentée au cours de la période visée pour pouvoir distribuer les sommes voulues, qui sont attribuées à titre de fonds de distribution. Autrement dit, nous soustrayons les frais



*[Text]*

and it is allocated under a financial statement. But it cannot be distributed until June 1 in order that we can analyse all of the television programming and at the same time all of the radio programming and all of the programming we have to analyse. We maintain that in an investment account—short term notes with the banks—and the total amount of money that is earned on that is the members' money and goes back into the distribution pool. We have nothing left at the end of the year. The income tax people, I think, go a little berserk, because they see the revenue that we get. But we always end up with a nil balance, because everything over and above the overhead is distributed to the members in the current year, which is the term of our membership contract.

**Mr. Edwards:** So you do not have investment income?

**Mr. Mills:** Investment income is just that distribution pool which we are waiting to distribute. So yes, we have investment income because of this six-month lag period. It might some years be \$1.7 million, other years \$2 million, depending on what the interest rate was. But that goes right into the distribution pool, so when a person is paid his radio performance it is augmented by his particular percentage of that investment money.

**Mr. Edwards:** We heard this morning from the Canadian Association of Exhibitions. They were giving us the view that there should be some very active role played by government—I suppose through the Copyright Appeal Board—to concern itself with the fairness of distribution of societies such as yours to its members. You have stated very clearly, I think, in your introductory remarks that you are not at all keen about that, and I am not sure that very many of us are very keen about it—at least I will speak for myself. But I think the Association of Exhibitions was genuinely frustrated, as were others, by not having the ability to deal directly with individuals. We heard the concern about not being able to deal directly with performers. Do you see that the entire function of a society such as yours would be frustrated if that ability to negotiate were put in place?

**Mr. Mills:** This, of course, is the key topic that comes up in every one of these briefs. Again, I am not being flippant about it, but I am not surprised, because the same counsel has been sitting with each of these people, every group that has been up.

I honestly think the trouble here is that everybody is jumping on the United States' band wagon, saying, they do it in the United States, let us bring it in here. All right, they do it in the United States because of the United States' anti-trust law. Now, if Mr. Hunter decided that he wanted to bring in the anti-trust laws of the United States—and we all know what they are like—went to Parliament and said we want you to make this, take that holus-bolus, bring it into Canada and apply it to everybody, I leave it up to you what his chances

*[Translation]*

généraux, et ce qui reste est distribué aux adhérents et réparti selon un état financier. Mais les sommes ne sont pas distribuées avant le 1<sup>er</sup> juin, pour que nous puissions analyser toute la programmation de la télévision, et toute la programmation radiophonique dont nous devons faire l'analyse intégrale. Nous gardons ces revenus dans un compte d'investissement—billets à court terme auprès de la banque—la somme intégrale des revenus étant l'argent de nos adhérents; le tout est déposé dans un fonds commun de distribution. Il ne nous reste rien à la fin de l'année. Les gens de Revenu Canada deviennent un peu fous, car ils constatent les revenus que nous obtenons. Pourtant, nous terminons toujours l'année avec un solde à zéro, puisque la totalité du solde (revenus moins frais généraux) est distribuée aux adhérents pour l'année en cours, conformément au contrat passé avec ces derniers.

**M. Edwards:** Ainsi, vous n'avez pas de revenu de placement?

**M. Mills:** Notre revenu de placement est justement ce fonds commun de distribution, car nous devons attendre pour en faire la distribution. Oui, en effet, nous avons un revenu de placement, puisqu'il y a une période de décalage de six mois. Il peut être de 1.7 million de dollars ou de 2 millions de dollars, selon l'année et le taux d'intérêt en vigueur. Mais tout va dans le fonds commun de distribution, de sorte que lorsqu'on est payé pour une présentation radiophonique, on touche un montant, plus l'intérêt sur cet investissement, calculé au taux en vigueur.

**M. Edwards:** Ce matin même, nous avons eu des nouvelles de l'Association des expositions du Canada. Selon elle, le gouvernement devrait jouer un rôle très actif (je suppose, par le biais de la Commission d'appel du droit d'auteur) en assurant une distribution équitable des revenus aux adhérents d'organismes tels que le vôtre. À mon sens, dans votre introduction, vous avez dit très clairement que cette vue ne vous souriait guère, et je doute qu'elle sourie à bon nombre d'entre nous—du moins, je parle en mon nom. Je crois que l'Association des expositions du Canada a vraiment été frustrée, comme d'autres organismes d'ailleurs, de ne pas avoir su traiter directement avec des particuliers. Certains ont regretté de ne pouvoir traiter avec les artistes exécutants, mais la fonction essentielle d'un organisme comme le vôtre disparaîtrait si cette capacité de négocier était accordée, le comprenez-vous?

**M. Mills:** Bien entendu, c'est le thème clé qui revient dans chacun des exposés. Je le répète, je ne le prends pas à la légère, mais je ne suis pas du tout surpris, car le même avocat a accompagné chacune des personnes, ou chacun des groupes, qui a tenu des propos en ce sens.

J'estime sincèrement que le problème en question vient de ce que tout le monde suit la loi de la majorité établie aux États-Unis: sous prétexte qu'on le fait aux États-Unis, on prétend qu'il faut le faire ici. C'est vrai qu'on agit ainsi aux États-Unis, mais c'est en raison des lois anti-trust américaines. Maintenant, si M. Hunter décidait d'appliquer au Canada les lois anti-trust des États-Unis—et nous les connaissons tous—s'il se présentait devant le Parlement et déclarait: «Nous voulons que vous fassiez cela, amenez toute cette cargaison et appliquez-la

## [Texte]

would be of getting Parliament to put that through. What is happening is that everybody has said to take the effects of the anti-trust law and apply it to the society. Let us not apply it to all the rest of Canada, but let us apply it to these societies. They do not even, with all due respect, stop and consider the differences; and the major difference between the United States and Canada is the Copyright Appeal Board. There would have been none of this anti-trust legislation and these discussions of exclusive or nonexclusive. The Justice Department would not have become involved if there had been a tribunal in the United States, but there never was. Therefore, the Anti-trust Department had to get involved.

• 1545

Let me point out, not the problem for CAPAC... it would be a problem for CAPAC because honestly it is my serious... you know about the caribou that ran into that river up in northern Quebec. There was a buffalo broadcasting case which was the big anti-trust action by the local stations against ASCAP and BMI. They got a preliminary judgment which looked like it was going to turn the whole copyright world upside down on the question of non-exclusive rights, exclusive rights and clearance at source, and Judge Gagliotti found in their favour. The whole atmosphere in the United States was tremendous because this was going to change the whole copyright administration in the United States. It spilled over because our broadcasters go to the NAB, as we know.

Suddenly last fall, the case was reversed by the court of appeal. I would suggest that every member of this committee, if he has a chance, read that buffalo broadcasting decision because they go through the whole process of music and television and licensing at source. In fact, they said that the broadcasters had come there and set this up as a straw band, that they tried to say they were doing it, but they were not and it is obvious that they did it for purposes of this action. Then they still thought that things were going to go all right and they were going to get leave to appeal to the Supreme Court of the United States; but in January or February the decision came down that there would be no leave to appeal, so that case is dead. However, the caribou were heading for the river and they could not stop them. The ironical part about it is that the Canadian caribou were being led by an American buffalo.

We have a copyright tribunal in Canada, and that copyright tribunal has to presumably... I mean, here we are in June waiting to get the tariffs applicable for 1985 which we will probably get in the middle of July, and as they have to file again September 1, they now have moved the filing up in the hope that the board will be able to dispense with the tariffs for 1986 before December 31, 1985. If we have a hearing like the hearing this year, we will not be able to; but nevertheless, that is the hope.

**Mr. Edwards:** We have a copyright tribunal in this country and it seems that if the figures provided to us by the concert promoter group are accurate, performance rights in this country are out of line with the North American norm

## [Traduction]

au Canada et à tout le monde». Je vous laisse imaginer les chances qu'aurait le Parlement de faire passer ces lois. Ce qui arrive, c'est que tout le monde connaît les effets de la Loi anti-trust et veut l'appliquer à la société. Ne l'appliquons pas à tout le Canada, mais laissons-nous l'appliquer dans certains cas. Ils ne daignent même pas—si vous me permettez de le dire—chercher les différences. La différence principale entre les États-Unis et le Canada, c'est que nous avons une Commission d'appel du droit d'auteur. S'il y avait eu un tribunal aux États-Unis, il n'y aurait eu aucune de ces lois anti-trust et de ces discussions d'exclusivité ou de non-exclusivité. Le *Department of Justice* ne s'en serait jamais occupé, mais il n'y en avait pas... C'est pourquoi l'*Anti-Trust Department* s'en est mêlé.

J'aimerais faire remarquer, pas le problème concernant CAPAC... ce serait un problème pour CAPAC, parce qu'honnêtement... Vous êtes au courant des caribous qui se sont précipités dans une rivière, dans le nord du Québec. Il y a eu un procès au sujet de la diffusion d'une émission à ce sujet, et les stations locales ont poursuivi l'ASCAP et le BMI pour faire appliquer les lois anti-trust. Selon un jugement préliminaire, il a semblé que tout le système du droit d'auteur allait être bouleversé à cause des droits non exclusifs, des droits exclusifs et de l'autorisation à la source, et le juge Gagliotti leur a donné gain de cause. L'atmosphère, aux États-Unis, était extraordinaire parce que toute l'administration du droit d'auteur allait changer. Tout a débordé parce que nos diffuseurs, comme nous le savons, vont au NAB.

Soudain, l'automne dernier, la Cour d'appel a renversé la décision. Je propose que chaque membre de ce Comité, s'il le peut, lise le jugement concernant la diffusion de cette émission sur les bisons, parce que tout le processus du droit d'auteur y est présenté. En fait, les diffuseurs étaient allés là, et ils avaient arrangé tout cela pour faire diversion. Ils ont essayé de dire qu'ils agissaient, mais ils ne l'ont pas fait, et il est évident que c'était dans le but de ce procès. Puis ils ont cru que tout irait bien, qu'ils auraient la permission de faire appel à la Cour suprême des États-Unis, mais, en janvier ou février, on a appris que l'autorisation d'interjeter appel était refusée, et que cette affaire était abandonnée. Pendant ce temps, les caribous se dirigeaient vers la rivière et il était impossible de les arrêter. Le plus drôle, c'est que les caribous canadiens étaient conduits par un bison américain!

Il y a un tribunal du droit d'auteur au Canada, et ce tribunal doit, je suppose... Je veux dire, nous sommes en juin et nous attendons que les tarifs soient applicables en 1985, mais nous les aurons sans doute au milieu de juillet. Comme ils doivent se présenter à nouveau le 1<sup>er</sup> septembre, ils espèrent maintenant que la commission n'appliquera pas les tarifs pour 1986 avant le 31 décembre 1985. Si nous avons une audience comme celle de cette année, nous ne pourrons pas, mais nous gardons espoir.

**M. Edwards:** Nous avons un tribunal du droit d'auteur dans ce pays, et il semble que si les chiffres fournis par le groupe qui a parrainé le concert sont exacts, les droits d'exécution dans ce pays ne correspondent pas aux normes nord-américaines où,



*[Text]*

whereby societies share, according to the example given to us, 50% of the profits. Is that a normal pattern? Are these figures typical?

**Mr. Mills:** You have just finished the one thing I was going to say about this exclusivity on the tribunal. Suppose the Copyright Appeal Board approves our fees applicable for 1986 on the basis of our repertoire and says, this is what this person must play for a certain percentage of the gross receipts, or so much per seat, or so much such and such; and then, early in the next year, some 10 composers come around and say no, they are going to clear their material directly. The user says: But I thought this tariff the board approved gave you the right to all of the repertoire. So then they are going to be hit again with another payment, in fact. They would have paid their fees to us, and then a group would come along and say yes, but we want to licence it directly and we have the right to do that, so you give us another licence fee. I do not know how you get around that because of the Copyright Appeal Board, which they do not have in the United States.

• 1550

Now, to answer the other question, rates vary from country to country. We are at 2%; France on my concerts is 8% of the gate; the United Kingdom I think is 2% or 3%; in another country it can be 5% of the gate. The users say we are one market, and on the other hand they turn around and say do not pay this money out of there. It is all going out of the country to the United States, yet on the other hand they say 80% of the material we use comes from the United States.

It would make as much sense to say, in that relationship, that Canadian broadcasters should not run down to Hollywood and buy these shows. Let us amend the act so they can take them off the air and show them and then they do not have to pay anything and then that money is not going down to the United States. The performing rights fees that are going to the United States compared to the program costs that are being bought in the United States are nothing. So we had very, very low fees, much lower fees than in the United States, and we asked for 1%.

I think as a result of the question the hon. member put down there . . . You know, so many of these things you have to try to get them into perspective, because people are talking large amounts of money. At noon hour I jotted this down. Liberace appeared at the O'Keefe Centre two years ago. He set an all-time high for the attendance and gross at the O'Keefe Centre. I think he was there for six nights, and the gross was \$400,000. So the fees of 2%—1% CAPAC, 1% for BMI—were \$8,000. My understanding is Liberace took away \$280,000 of that engagement for the six nights. Liberace has never written a piece of music in his life; he is playing everybody else's music. It was music from *Oklahoma*, maybe Gordon Lightfoot's music, Bacharach and David.

*[Translation]*

d'après l'exemple qui nous a été fourni, les sociétés partagent 50 p. 100 des profits. Est-ce normal? Est-ce que ces chiffres sont caractéristiques?

**M. Mills:** Vous venez juste de terminer ce que je voulais dire au sujet de l'exclusivité. Supposez que la Commission d'appel du droit d'auteur approuve nos honoraires applicables pour 1986 sur la base de notre répertoire et déclare que nous devons jouer moyennant un certain pourcentage des recettes brutes, ou tant par siège, ou tant pour telle chose et telle autre; puis, au début de l'année prochaine, quelque dix compositeurs arrivent et refusent en déclarant qu'ils vont s'arranger directement. L'utilisateur dit: «Mais, je croyais que ce tarif que la commission a approuvé nous donnait droit à tout le répertoire». Donc, les utilisateurs auraient encore un autre droit à payer, en fait. Une fois qu'ils nous auraient payé leurs droits, un groupe pourrait se présenter et dire: oui, mais nous voulons accorder les licences directement et nous avons le droit de le faire, donc, payez-nous un autre droit de licence. Je ne sais pas comment vous contournez ce problème, car il y a la Commission d'appel du droit d'auteur, qui n'existe pas aux États-Unis.

Maintenant, pour répondre à l'autre question, je dois dire que les taux varient d'un pays à l'autre. Ici, c'est 2 p. 100; en France, pour mes concerts, c'est 8 p. 100 des recettes; au Royaume-Uni, je crois que c'est 2 ou 3 p. 100; dans un autre pays, on peut exiger 5 p. 100 des recettes. Les utilisateurs disent que nous avons un marché commun, mais, par contre, ils disent: ne sortez pas cet argent du pays. Tout l'argent s'en va aux États-Unis, mais, d'un autre côté, on dit que 80 p. 100 du matériel que nous utilisons vient des États-Unis.

Sous ce rapport, il serait aussi logique de dire que les radiodiffuseurs canadiens ne devraient pas aller à Hollywood pour acheter ces spectacles. Modifions la loi afin que les radiodiffuseurs puissent retirer les émissions américaines des ondes; cela servira de leçon aux États-Unis; les radiodiffuseurs n'auront rien à leur payer, et cet argent ne s'en ira plus aux États-Unis. Les droits d'exécution versés aux États-Unis ne sont rien en comparaison du coût des émissions qu'on y achète. Donc, nous avons des droits très, très modestes, de beaucoup inférieurs à ceux des États-Unis, et nous demandions 1 p. 100.

Pour faire suite à la question que l'honorable député a énoncée, je crois . . . Vous savez, dans bien des cas, il faut essayer de voir ces choses sous leur vrai jour, parce que de grosses sommes d'argent sont en cause. J'ai jeté quelques notes sur du papier à l'heure du déjeuner. Liberace a donné un spectacle au Centre O'Keefe, il y a deux ans. Il a établi un record sans précédent en ce qui concerne l'assistance et les recettes brutes enregistrées au Centre O'Keefe. Je crois qu'il a été en scène six soirs et que les recettes brutes se sont élevées à 400,000\$. Donc, les droits de 2 p. 100 (1 p. 100 à la CAPAC et 1 p. 100 à la BMI) représentaient 8,000\$. Si je comprends bien, Liberace a reçu 280,000\$ des recettes pour les six soirs. Il n'a jamais écrit un morceau de musique de sa vie; il joue la musique de tous les autres. Pour le spectacle en question, c'étaient des morceaux tirés de *Oklahoma*, peut-être de la musique composée par Gordon Lightfoot, Bacharach et David.

[Texte]

**Mr. Edwards:** It is a lot of public domain.

**Mr. Mills:** Not that much, really; not that much, but maybe some. He had roughly 20 songs per night over that 6 nights. So that is 120 songs he performed for that \$8,000. That is then divided among the composers, the lyric writers and the publishers, the three parties. If he used 120 different songs in that engagement, that means the payment per song to be divided up against all those parties was \$66 to the composer of that music that allowed him to take \$280,000 away and gross \$400,000.

So how much is too much and how much is not too much and what the conditions are and the situations are in other countries varies. Certainly we are getting more now, just in the last two years, than they are paying in the States.

**Mr. Edwards:** Thank you, Mr. Mills. My final question, Mr. Chairman, relates to the question of contracts between members of societies and the societies themselves. The term you have, Mr. Mills, is five years, and you suggest that is a typical Canadian compromise between what would be onerous and what might be disruptive. What amount of movement is there between the two performing rights societies? Do people leave you and go to the other one, and vice versa?

**Mr. Mills:** It happens. It is very, very minor; I would say if there were 10 in a year out of some 24,000 members of each society, that would probably be the maximum. Composers want to compose. Basically they accept the societies, how they function for them; they entrust them with their rights and then they want to get back to their composing. They cannot be involved in running to negotiate contracts. In many cases, if they had to hire a lawyer to negotiate the contracts for them, there would be more in legal fees than they are getting under the counter.

• 1555

**Mr. Edwards:** Thank you, Mr. Mills. Thank you Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Edwards. Ms McDonald.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

I would like to know the differences between the two societies, and this may seem a very naive question. Why would a composer or an author join one rather than the other? What are the differences in composition in membership between the two?

**Mr. Mills:** Basically, there is not that much difference in the membership. It is really a question of preference. It may be that the other member of the group is a member of PROCAN, so they join PROCAN, or a member of CAPAC, so they join CAPAC. Or it is word-of-mouth from other members of the two societies.

[Traduction]

**M. Edwards:** Beaucoup de choses du domaine public.

**M. Mills:** Pas tant que cela, vraiment, pas tant que cela, mais peut-être un peu. Durant ces six spectacles, il a présenté à peu près 20 chansons chaque soir. Donc, cela signifie qu'il a exécuté 120 chansons pour ces 8,000\$. Cette somme est ensuite répartie entre les compositeurs, les paroliers et les éditeurs, c'est-à-dire les trois parties. S'il a exécuté 120 chansons différentes durant ces spectacles, cela signifie que la somme versée pour chaque chanson et devant être répartie entre toutes ces parties laissait 66 dollars au compositeur de cette musique et a permis à Liberate de retirer 280,000\$ ou des recettes brutes de 400,000\$.

Donc, qu'est-ce que l'on entend par trop et pas trop? Les conditions et les circonstances varient d'un pays à l'autre. Il est certain que nous retirons plus d'argent maintenant, c'est-à-dire juste depuis deux ans, que les Américains.

**M. Edwards:** Merci, monsieur Mills. Monsieur le président, ma dernière question se rapporte aux contrats entre les sociétés et leurs membres. Monsieur Mills, la durée de vos contrats est de cinq ans, et vous laissez entendre que cela est un compromis entre ce qui serait onéreux et ce qui pourrait être néfaste, et que c'est une caractéristique des contrats canadiens. Combien y a-t-il de déplacements entre les deux sociétés de droits d'exécution? Est-ce que les gens quittent votre société pour devenir membre de l'autre, et vice versa?

**M. Mills:** Cela arrive, mais c'est très, très rare. Je dirais que, sur les quelque 24,000 membres de chaque société, il peut y en avoir 10 qui partent chaque année, au maximum. Les compositeurs veulent composer. Fondamentalement, ils acceptent les sociétés et la façon dont elles fonctionnent en leur nom; ils les chargent de leurs droits, puis ils veulent se remettre à composer. Ils ne veulent pas s'engager dans la négociation de contrats. Dans bien des cas, s'ils avaient à engager un avocat pour négocier les contrats en leur nom, les frais juridiques seraient plus élevés que la somme qu'ils pourraient obtenir sous la table.

**M. Edwards:** Merci, monsieur Mills. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Edwards. Madame McDonald.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

J'aimerais savoir la différence entre les deux sociétés et, la question suivante peut paraître très naïve: pourquoi un compositeur ou un auteur fait-il partie d'une société plutôt que d'une autre? Quelle est la différence sur le plan de la composition des membres?

**M. Mills:** Fondamentalement, il n'y a pas beaucoup de différence. C'est une question de préférence. Si l'autre membre du groupe fait partie de la SDE, ils adhèrent à cet organisme; s'il est membre de CAPAC, c'est à cette association qu'ils adhèrent. Ils peuvent aussi avoir été influencés par des



## [Text]

I think the basic difference between them is—it is not that we are different. Virtually every other society in the world is a membership owned, run and operated organization—ASCAP, PRS in England, SACEM in France. It is where the members themselves have formed this collective. They run it. They elect a board of directors. The board of directors elects management and these people run the organization for them. It is their organization.

Some feel they would sooner belong to an organization in which they in fact elect the board of directors and run the organization. There are many different reasons why they join one organization or another organization.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** We have had criticism from the representatives of the users that they have to in effect pay twice. So 1% of gross becomes 2% of gross, in the case of a concert. It has been specifically stated that because of this, it means they are paying the same amount for a main performer or the music of a main performer as for a warm-up act, for example. They think this is unreasonable; that, indeed, there could be repercussions for Canadian performers. If the main performer is in one society, why should the promoter, or whatever, bring in the other society by having a warm-up act? This would mean they would have to pay twice.

**Mr. Mills:** There are a couple of answers to that. I do not believe the fees are the deciding factor. Regardless of how you look at it, the fees are not that much. Some of the arguments are really quite amazing.

When this tariff was before the Copyright Appeal Board, the arguments of the concert promoters were that, if they had to pay 1% on a \$14 ticket or 2% on a \$14 ticket, it would bankrupt them. It would put them out of business. That 28¢ would be added on to the price of the ticket.

Yet, immediately prior to that, the organization, the concert productions—Bill Ballard's father owns Maple Leaf Gardens, where the concerts are held—bought the ticket agency that sold the tickets. Suddenly, you had to buy your tickets through Bass outlets, which they own. That cost another \$2 on every ticket. It did not put them out of business. However, the 14¢ on the ticket was going to put them out of business.

Again, I think this has to be made clear: There is a concept that, when the Copyright Appeal Board comes down with those tariffs, they have hammered them out with a chisel in stone. That gives us all sorts of wild rights to run roughshod over all these people who want to use music.

The tariffs do not mean anything. There is no legality to the tariff. The tariff does not create any rights. What the tariff creates is a payment. Provided you can go into court and prove your rights, then that is the amount of money you can collect.

## [Translation]

remarques officielles faites par d'autres membres des deux sociétés.

Je crois que la différence fondamentale entre elles est—eh bien, elle n'est pas grande. Virtuellement, toutes les sociétés de ce domaine, dans le monde, appartiennent aux membres qui les dirigent par exemple, l'ASCAP et le PRS en Angleterre, la SACEM en France. Les membres eux-mêmes ont formé ces coopératives et ils les exploitent. Ils élisent un conseil d'administration, qui élit des gestionnaires, lesquels dirigent l'organisation en son nom. C'est leur organisation.

Certains aimeraient mieux appartenir à une organisation dans laquelle ils élisent réellement le conseil d'administration et dirigent l'organisation. Les raisons pour lesquelles ils préfèrent une organisation plutôt qu'une autre sont bien différentes.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Les représentants des utilisateurs ont exprimé leur mécontentement de ceux-ci concernant le double paiement; par exemple, 1 p. 100 du revenu brut devient 2 p. 100 du revenu brut, dans le cas d'un concert. Il a été spécifiquement indiqué que, pour cette raison, ils paient, en réalité, le même montant pour un soliste ou pour la musique d'un soliste que pour une personne qui se produit en vedette américaine, par exemple. Ils trouvent cela déraisonnable et jugent qu'en fait, les artistes canadiens pourraient en subir les conséquences. Si l'artiste principal fait partie d'une société, pourquoi le promoteur, ou qui que ce soit, met-il une autre société en cause, en présentant une personne en vedette américaine? Cela signifie que les utilisateurs devront payer deux fois . . .

**M. Mills:** Il y a plusieurs réponses possibles. Je ne suis pas d'avis que les frais constituent le facteur décisif. De toute façon, les frais ne sont pas si élevés que cela. Certains arguments sont vraiment très étonnants.

Lorsque ce tarif a été présenté à la Commission d'appel du droit d'auteur, les promoteurs de concerts ont déclaré que s'ils devaient payer 1 p. 100 sur un billet de 14\$, ou 2 p. 100 sur le même billet, ils feraient faillite. Ils seraient ruinés si ces 28 cents étaient ajoutés au prix du billet.

Immédiatement avant, l'organisation, les productions de concerts—le père de Bill Ballard, le propriétaire du *Maple Leaf Garden*, où les concerts ont lieu—a acheté l'agence qui vend les billets. Tout à coup, vous deviez acheter vos billets dans les agences Bass, qui leur appartiennent. Cela a coûté 2\$ de plus pour chaque billet. Cela ne les a pas ruinés. Et pourtant, les 14c. supplémentaires sur chaque billet devaient les ruiner.

Encore une fois, je crois qu'il faut préciser: il existe un concept selon lequel, lorsque la Commission d'appel du droit d'auteur a établi ces tarifs, elle l'a fait de manière très détaillée. Cela nous donne toutes sortes de droits divers qui peuvent permettre d'abuser des gens qui veulent utiliser la musique.

Les tarifs ne veulent rien dire. Ils n'ont rien de juridique. Les tarifs ne créent pas de droits. Ce que les tarifs établissent, c'est le paiement. À condition de pouvoir vous présenter devant les tribunaux et prouver vos droits, c'est ce montant que vous

*[Texte]*

But the mere fact that a tariff is there does not mean you can go to Mr. Jones and say, pay me that money. If Mr. Jones says he is not going to pay it, then we have to get evidence of use of music, go to court and establish our rights and get a judgment.

• 1600

Now, on the question of double payment for the motion picture people's bid if all these rights are cleared in the United States—and that is not the case, but if it were the case, then they could say they are not going to pay Mr. Mills, Mr. CAPAC or Mr. PROCAN, because the rights are all cleared in the United States.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** That was not the example I was referring to—say, for a concert where they are having to pay both societies.

**Mr. Mills:** But they use both societies because they are using the music of two sets of composers, and those composers have to be paid.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Yes. Their point is, and they made the claim, that Canadian performers are losing opportunities to perform because, say, a promoter has his main act in one society but he would like to hire another group which belongs to the other society, it is then going to cost him twice as much and he might forego having the number 2 act.

**Mr. Mills:** Well, if that was his concern then he could get a number 2 act from the other society and it would not cost him any more. It is very rarely that any of these acts use totally all their own music. Even the Jacksons use other people's music. There is a lot of music from both, and the music was about evenly split. Even though Jackson is a member of BMI in the United States, there is a lot of ASCAP and CAPAC material used in those concerts.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Just one quick question along the same lines. It was suggested that it would be a better system if the promoters had to pay only one society and there was a division between the two societies relative to the quantity or the importance of the acts.

**Mr. Mills:** The Copyright Appeal Board sets the fees based on the repertoires of the two societies. Let us say, for the sake of argument, that suddenly there was one society, then if we were the society, or if PROCAN were the society, and if there were a totally new society, we would file a tariff combining the two because the two repertoires would be combined. Then it would be up to the board to assess the amount.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** I do not think you are quite addressing my question, but are you saying that the repertoires are in fact balanced overall, so while there might be something unfair for a particular event, that would balance out over the year.

*[Traduction]*

pouvez percevoir. Mais le seul fait qu'un tarif existe ne signifie pas que vous pouvez dire à M. Jones de vous payer une somme. Si M. Jones vous dit qu'il ne paiera pas, il faudra prouver qu'il a utilisé la musique, se présenter devant les tribunaux, établir les droits et obtenir un jugement.

En ce qui concerne le double paiement pour les offres des gens du cinéma lorsque tous ces droits ont été autorisés aux États-Unis—cela n'est pas le cas, mais si ce l'était, ils pourraient dire qu'ils ne paieront pas M. Mills, M. CAPAC ou M. SDE, parce que les droits sont tous autorisés aux États-Unis.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Ce n'était pas l'exemple dont je voulais me servir—disons, pour un concert pour lequel ils doivent payer les deux sociétés.

**M. Mills:** Mais ils utilisent les deux sociétés parce qu'ils utilisent la musique de deux compositeurs différents, et ces compositeurs doivent être payés.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** C'est exact. Le fait est, et ils l'ont pourvu, que les artistes canadiens perdent des occasions de se produire, parce que, par exemple, un promoteur dont le spectacle appartient à une société et qui voudrait engager un autre groupe qui appartient à l'autre société devrait payer le double et, par conséquent, renoncer au spectacle de la deuxième partie.

**M. Mills:** Eh bien, si tel était son problème, il pourrait choisir son spectacle pour la deuxième partie dans l'autre société, et il ne lui en coûterait pas plus cher. Il est très rare que ces spectacles n'utilisent que leur propre musique. Même les Jackson utilisent la musique des autres. Il y a beaucoup de musique dont les droits appartiennent aux deux sociétés, et la quantité de musique était à peu près la même. Même si Jackson fait partie du BMI, aux États-Unis, il y a beaucoup de matériel dont les droits appartiennent à l'ASCAP et à la CAPAC dans ces concerts.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Une seule question à ce sujet. Quelqu'un a dit que le système serait meilleur si les promoteurs n'avaient à payer qu'à une seule société et s'il y avait une division entre les deux sociétés concernant la quantité ou l'importance des spectacles.

**M. Mills:** La Commission d'appel du droit d'auteur établit les frais en se fondant sur les répertoires des deux sociétés. Disons que si, soudainement, il y avait une société, et si nous étions cette société, ou si la SDE était cette société, et qu'il y ait une société totalement nouvelle, nous présenterions un tarif combinant les deux, parce que les deux répertoires seraient combinés. Il incomberait donc au conseil d'évaluer le montant.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Je ne crois pas que vous ayez répondu à ma question. Dites-vous que les répertoires sont, en général, à peu près semblables, de sorte que si une chose est injuste pour un spectacle particulier, cela s'équilibrerait sur toute l'année?



[Text]

• 1605

**Mr. Mills:** No. What I am saying is if you just had all the money collected by one society, that could be done. The one society would say we want 2% of the gate, and then dividing it up on . . . When you are saying that, you might as well say have only one society.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** I do not think you are answering my question.

**Mr. Mills:** I am awfully sorry.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** The proposal was made that it seems to be unfair to be giving 1% to one society and 1% to the other society when from one society there may only be one song and the other has 90% of the program; it would be better to be giving it to a general society in which there were two subparts relative to the weight of the program.

**Mr. Mills:** But would it be 1% they would give or 2% they would give?

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** That is obviously quite a different question.

**Mr. Mills:** That would be the argument.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** No, that is a different question. I am talking about the division within whatever the amount is.

**Mr. Mills:** It is conceivable. What I am saying is then you are really reaching a point where why have two societies? Why not put the two repertoires into the one, the one payment into the one, and the one distribution into one? I do not think it is any secret that I have advocated that for years—that there should be only one society—because you have double overhead, double administration.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** In repertoire, what is the balance between the two societies?

**Mr. Mills:** It varies between the different areas of usage. Based on the present tariffs, the ratio is about 48% to 52% as between CAPAC and PROCan; 52% CAPAC and 48% PROCan. With the CBC, because of the very different nature of their programming, a much higher percentage is paid to CAPAC than to PROCan. In television, PROCan is getting slightly more than half as much as we are getting. They are getting a little more than one-third and we are getting a little less than two-thirds. So it depends on where the area of usage is and . . .

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** So there are differences between the two societies in the area of music.

**Mr. Mills:** Oh, yes. In the type of music . . . We control, I think, a much larger repertoire—I do not think PROCan would argue about this—of foreign music outside the United States; in other words, Britain, France, Germany, and through those countries; a much broader international repertoire.

[Translation]

**M. Mills:** Non. Ce que je dis, c'est que si tout l'argent était perçu par une société, cela serait possible. Cette société dirait que nous voulons 2 p. 100 du prix des billets et le répartirait ensuite . . . Lorsque vous dites cela, vous pourriez tout aussi bien dire qu'il ne faudrait qu'une société.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Je ne pense pas que vous répondiez à ma question.

**M. Mills:** Je suis vraiment désolé.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** On a dit qu'il semble être injuste de donner 1 p. 100 à une société et 1 p. 100 à l'autre société, parce qu'il peut n'y avoir qu'une chanson d'une société et 90 p. 100 du programme de l'autre; il vaudrait mieux donner le montant à une société générale dans laquelle il y aurait deux parties proportionnelles à leur poids dans le programme.

**M. Mills:** Mais est-ce qu'ils donneraient 1 p. 100 ou 2 p. 100?

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** C'est évidemment là une tout autre question.

**M. Mills:** Ce serait là l'argument.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Non, c'est une autre question. Je parle du partage du montant, quel qu'il soit.

**M. Mills:** C'est concevable. Ce que je dis, c'est que vous en arrivez à un point où vous vous demandez: pourquoi avoir deux sociétés? Pourquoi ne pas fusionner les deux répertoires, le paiement et la distribution? Je pense qu'il est bien connu que je suis partisan depuis des années—d'une seule société—parce que les frais généraux et l'administration sont en double.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** En matière de repertoire, quel est l'équilibre entre les deux sociétés?

**M. Mills:** Cela varie d'un domaine d'usage à un autre. Selon les tarifs actuels, le ratio est d'environ 48 p. 100 à 52 p. 100 entre la CAPAC et la SDE; 52 p. 100 à la CAPAC et 48 p. 100 à la SDE. A Radio-Canada, à cause de la nature très différente de sa programmation, un pourcentage beaucoup plus élevé est versé à la CAPAC qu'à la SDE. À la télévision, la SDE reçoit légèrement plus de la moitié de ce que nous recevons. Elle reçoit un peu plus du tiers, et nous recevons un peu moins des deux tiers. Cela dépend donc du domaine d'utilisation et . . .

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Il y a donc des différences entre les deux sociétés dans le domaine de la musique.

**M. Mills:** Oh oui. Dans le genre de musique . . . Nous avons, je pense, un repertoire beaucoup plus vaste—je ne pense pas que la SDE nous contredirait là-dessus—de musique étrangère à l'extérieur des États-Unis; en d'autres termes, la Grande-Bretagne, la France, l'Allemagne, et par l'entremise de ces pays; un repertoire international beaucoup plus vaste.

## [Texte]

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** That was my first question; and you rather suggested people just flipped a coin between the two societies, or they had a friend in one or something. My first question was what was the difference between the two societies.

**Mr. Mills:** I thought you meant from the point of view of choosing membership. As for the difference in the two societies, there is a difference in the basic means of distribution. We have a system that follows pretty well all the other societies in the world. It is called a "pool system", whereby after you take . . . You do not want me to go into that.

**Mr. Pennock:** Just a few housekeeping questions really. Similar questions were asked of our first witness this morning.

You answered a number of the questions related to your board of directors quite ably in the brief. I wonder if you can tell me what assurances are there that it is going to be a fair turnover on the board. Maybe you could tell me how many new members were elected to your 16-man board at its last meeting. What are the assurances it is not just the old school tie?

**Mr. Mills:** If you would disregard the last election results, you could almost say what were the assurances there would have been a change-over in the House of Commons.

• 1610

There is no assurance because it is totally a democratic vote by the members of the society. The way it works is that we have 16 directors, 8 of whom are composers and lyric-writers and 8 of whom are publishers. So there is a balance because they have different interests. The board is elected every year, and the 8 composer and lyric-writer members form a nominating committee that must come up with 16 names. So there is a clear choice. Also, the 8 publisher directors come up with 16 names, and they can allow their names to stand. Then a ballot is sent to every member of the society across the country; they are asked to pick their preference for the board of directors, 8 of the 16 on the one hand and 8 of the 16 on the other. The ballot is sent out by the Canada Permanent Trust Company; it goes back to the Canada Permanent Trust Company; they tally the ballots up; and then those are who are elected.

We have some wrinkles in it that there must be at least representation for serious composers on the board; all 8 cannot be pop composers. There must be a lyric-writer elected, and then the rest can be from any category. On the publishers side there must be at least 3 publishers of serious music, and the other 5 can come from any category—pop, country and western or serious also.

We find that by and large there is only maybe one . . . This year there was one turnover; maybe last year there was one

## [Traduction]

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** C'était ma première question; vous avez plutôt laissé entendre que les gens tiraient à pile ou face entre les deux sociétés ou qu'ils avaient un ami dans l'une, ou quelque chose du genre. Ma première question concernait la différence entre les deux sociétés.

**M. Mills:** Je pensais que vous vouliez dire du point de vue du choix des membres. Quant à la différence entre les deux sociétés, il y a une différence dans le moyen fondamental de distribution. Nous avons un système qui suit d'assez près toutes les autres sociétés dans le monde. Il s'agit d'un système de mise en commun, par lequel, après avoir pris . . . vous ne voulez pas que je m'étende là-dessus.

**M. Pennock:** Juste quelques questions de routine. Des questions semblables ont été posées à notre premier témoin ce matin.

Vous avez assez bien répondu, dans votre mémoire, à un certain nombre de questions concernant votre conseil d'administration. Je me demande si vous pouvez me dire quelles garanties il y a qu'il y aura un roulement équitable au conseil. Peut-être pourriez-vous me dire combien de nouveaux membres ont été élus à votre conseil de 16 membres lors de ces dernières réunions. Qu'est-ce qui nous dit que ce n'est pas le même groupe de vieux amis?

**M. Mills:** Si vous ne teniez pas compte des résultats de la dernière élection, vous pourriez presque vous demander comment on peut avoir la garantie d'un changement à la Chambre des communes.

Il n'y a aucune garantie, parce qu'il s'agit d'un vote entièrement démocratique par les membres de la société. Nous avons 16 administrateurs, dont huit sont compositeurs et auteurs de paroles et huit sont éditeurs. Il y a donc équilibre, parce qu'ils ont des intérêts différents. Le conseil est élu chaque année et les huit membres compositeurs et paroliers forment un comité de proposition de candidats qui doivent proposer 16 noms. Ainsi, il y a un choix clair. Les huit administrateurs éditeurs proposent également 16 noms, et ils peuvent être eux-mêmes candidats. Un bulletin de vote est alors envoyé à chaque membre de la société dans le pays; chacun doit indiquer son choix pour le conseil d'administration, huit sur 16, d'une part, et huit sur 16, d'autre part. Le bulletin est envoyé au Permanent Trust; il retourne au Permanent Trust; cette société compte les bulletins de vote; elle annonce ensuite les élus.

Nous posons certaines réserves du fait qu'il doit y avoir au moins une représentation des compositeurs sérieux au conseil; les huit ne peuvent pas tous être des compositeurs de musique populaire. Il faut qu'un parolier soit élu et les autres peuvent appartenir à n'importe quelle catégorie. Du côté des éditeurs, il doit y avoir au moins trois éditeurs de musique sérieuse et les cinq autres peuvent venir de n'importe quelle catégorie: musique populaire, country et western, ou musique sérieuse également.

Nous constatons que dans l'ensemble, il n'y a peut-être qu'un seul . . . Cette année, il y a eu un changement; l'an



[Text]

turnover. The members just seem to have a tendency to keep voting for the . . . But we have no control over that, just the same as some ridings go Liberal or Conservative year after year.

**Mr. Pennock:** Yes, we know well about that.

You are saying it is a write-in ballot. You have 13,000 members, I believe it says. How many people wrote in at the last . . . ?

**Mr. Mills:** We find it is about a 50% return.

**Mr. Pennock:** It is 50%.

**Mr. Mills:** Yes, it is about equal to municipal elections. It may be a little better than municipal elections.

**Mr. Pennock:** I was somewhat surprised. The first witness this morning indicated they had no or virtually no complaints from their members. I thought the people my friend Mr. Desrosiers was referring to all must belong to your association, but in your oral brief you do not seem to have any complaints either.

I would like to ask a twofold question. If by chance you were to have a complaint, what is the process? In other words, how do you go through it? How do we know that they are getting a fair hearing? Go ahead, let us take that first.

**Mr. Mills:** Now is a good time to raise this question because on June 1 we sent out our distribution statements. Maybe a total of 6,000 or 7,000 members get the distribution statements and cheques. Normally 8 or 10 people will phone up and raise inquiries. They raise them with our Canadian repertoire department. In most cases they have got confused on the statement. They have had a song that was popular that they thought would be on this statement but because of the time it will not be until the next statement. You explain that to them and they are quite happy about it.

There is another area in which we may have a complaint. As you know or you may not know, you can take a public domain song and you can create a copyright arrangement of that song if you do something new to the music or something new to the lyrics and create in effect a new work. Your copyright just exists in that arrangement of that song and anybody else could go to that public domain tune and create a new arrangement of it by doing something different to it. So you cannot block them from using that original public domain song. As you have heard some pop songs you immediately know they have come from some opera or something in the past.

We have a basic credit for a public domain arrangement of 25% of the value that it would have got had it been a totally new work. But, having that automatically imposed, if any member wants to question that and says he should get a higher

[Translation]

dernier, il y en a peut-être eu un. Les membres semblent avoir tendance à voter à nouveau pour . . . Mais nous n'avons pas d'influence là-dessus, tout comme certaines circonscriptions votent libéral ou conservateur année après année.

**M. Pennock:** Oui, nous connaissons bien cela.

Vous dites qu'il s'agit d'un vote par courrier. Vous avez 13,000 membres, si je me rappelle bien. Combien de personnes ont envoyé leur bulletin lors de la dernière . . . ?

**M. Mills:** Nous constatons qu'il y a un taux de participation d'environ 50 p. 100.

**M. Pennock:** Il est de 50 p. 100.

**M. Mills:** Oui, il est à peu près égal à celui des élections municipales. Il est peut-être un peu meilleur que celui des élections municipales.

**M. Pennock:** J'étais quelque peu surpris. Le premier témoin, ce matin, a indiqué qu'ils ne recevaient pas de plaintes, ou presque, de leurs membres. Je pensais que les gens que mon ami, M. Desrosiers, mentionnait devaient tous appartenir à votre association, mais dans votre exposé, vous ne semblez pas recevoir de plaintes non plus.

Je voudrais vous poser une question à deux volets. Si, par hasard, vous deviez recevoir une plainte, quel est le processus? En d'autres termes, comment la traitez-vous? Comment savons-nous qu'ils sont traités de façon équitable? Allez-y, voyons d'abord cette question.

**M. Mills:** C'est maintenant le bon moment pour poser cette question, parce que nous avons expédié, le 1<sup>er</sup> juin, nos états de répartition. Il y a peut-être un total de 6,000 ou 7,000 membres qui reçoivent les états de répartition et les chèques. Normalement, huit ou 10 personnes téléphonent et posent des questions. Ils les posent à notre service du répertoire canadien. Dans la plupart des cas, ils se sont perdus dans l'état. Ils ont eu une chanson qui a été populaire et ils pensaient qu'elle se retrouverait sur cet état, mais pour une question chronologique, elle ne figurera que sur l'état suivant. Vous leur expliquez cela, et ils en sont assez heureux.

Il y a un autre domaine dans lequel nous pouvons avoir une plainte. Comme vous le savez, ou peut-être ne le savez-vous pas, vous pouvez prendre une chanson du domaine public et vous pouvez faire un arrangement sous droits d'auteur de cette chanson si vous apportez quelque chose de nouveau à la musique, ou quelque chose de nouveau aux paroles, et si vous créez en fait une nouvelle oeuvre. Vos droits d'auteur n'existent que pour cet arrangement de cette chanson, et n'importe qui d'autre pourrait prendre la mélodie du domaine public et créer un nouvel arrangement en en faisant quelque chose de différent. Vous ne pouvez donc pas les empêcher d'utiliser cette chanson originale du domaine public. Comme vous avez entendu certaines chansons populaires, vous savez immédiatement qu'elles viennent d'un opéra quelconque, ou de quelque chose dans le passé.

Nous avons un crédit fondamental pour un arrangement du domaine public de 25 p. 100 de la valeur qu'il aurait s'il s'était agi d'une oeuvre totalement nouvelle. Toutefois, comme ce pourcentage est imposé automatiquement, si un membre veut

## [Texte]

rate then out of our board of directors we set up a committee. If it is serious music then Mr. Applebaum will sit on it and maybe Clément Pépin from Montreal and John Wineslag. The member can then present his argument as to whether he should get a higher rating on the song. Then they make the decision and report to the board, which may say, all right then, it will adjust it on the basis of your approval.

• 1615

The process is always open. Because it is always open to them, they may contact board members such as Mr. Fortier or Mr. Applebaum if they have a complaint. After taking it to the board, the board assesses it and replies to them.

**Mr. Pennock:** You referred to the serious music going to Mr. Applebaum. Just so it is clear in my mind, let us say I am not satisfied at that point. Do I have a right of appeal to the entire board?

**Mr. Mills:** Yes, you could. It normally happens that the appeal goes to the board. The board looks at the piece of music and appoints someone. It may not be a board member; it may bring in somebody who is in one of the faculties at the schools of music or something.

**Mr. Pennock:** Okay. What I am driving at is that we do not seem to have any dissatisfied people, yet we hear yourself and the first witness in here this morning protesting vehemently that you do not want this right of appeal to go out of your hands and that you feel this is a wrong move. I guess my question is why? Are there perhaps more people unhappy as far as the distribution than we have been led to believe? I would think if there are not any people then the protest would not be as strong as you seem to be making in the representations.

**Mr. Mills:** I think the only answer I can give you, sir, is that it is a matter of principle. What other Canadians do you do this to? Can you show me that Parliament does this to a lot of other Canadians? As I get back to what I said, this one group of people, because they happen to be composers of music and because there are so many voracious appetites for music out there, suddenly is being compared by Mr. Hunter to the War Measures Act, the transport board, and they are doing it to the Seaway Authority. Suddenly the societies have been blown.

Let me put it in perspective, if I may, for all of the members here. I am not throwing money down but I am willing to bet there is not one person in this room for whom, in one way or another, music is not a very important factor in life. I do not care whether it is country and western, or rock or anything.

Let us get to this public interest. Let us get to these consumer groups. Who is the consumer we are talking about? The consumer is not the user; the user is the middle man. The consumer is the guy who the television station takes to the advertiser and says: I can give you so many of these consum-

## [Traduction]

mettre en cause ce pourcentage et considère qu'il devrait recevoir un taux plus élevé, nous constituons un comité à même notre conseil d'administration. S'il s'agit de musique sérieuse, M. Applebaum en fera partie et peut-être Clément Pépin de Montréal et John Wineslag. Le membre peut alors expliquer pourquoi il devrait recevoir un tarif plus élevé pour la chanson. Le Comité prend alors une décision et fait rapport au conseil qui peut décider que, très bien, il ajustera le tarif avec l'approbation du comité.

Le processus est toujours ouvert. Ils peuvent communiquer avec les membres du conseil d'administration comme M. Fortier ou M. Applebaum s'ils ont une plainte. Après avoir été saisi, le conseil évalue la question et leur répond.

**M. Pennock:** Vous avez indiqué que la musique sérieuse s'adresse à M. Applebaum. Afin que ce soit clair dans mon esprit, disons que je ne suis pas satisfait. Ai-je un droit d'appel au conseil en entier?

**M. Mills:** Oui, vous le pourriez. Normalement l'appel se rend jusqu'au conseil. Le conseil examine le morceau de musique et nomme quelqu'un. Ce peut ne pas être un membre du conseil; le conseil peut nommer quelqu'un qui enseigne dans une école de musique ou quelque chose du genre.

**M. Pennock:** D'accord. Là où je veux en venir, c'est que nous ne semblons pas avoir de personnes insatisfaites et pourtant, vous et le premier témoin de ce matin portez avec véhémence que vous ne voulez pas que ce droit d'appel vous échappe et que vous considérez que c'est une mauvaise mesure. Je pense bien que ma question est: pourquoi? Y a-t-il peut-être un plus grand nombre de personnes qui ne sont pas heureuses au sujet de la répartition que ce qu'on nous a poussés à croire? Je croirais que s'il n'y a personne, la protestation ne serait pas aussi forte que celle que vous semblez faire dans vos exposés.

**M. Mills:** Je pense que la seule réponse que je peux vous donner, monsieur, est qu'il s'agit là d'une question de principe. À quels autres Canadiens faites-vous cela? Pouvez-vous me démontrer que le Parlement fait cela à un grand nombre d'autres Canadiens? Pour revenir à ce que j'ai dit, ce groupe de personnes, parce que ce sont des compositeurs de musique et parce qu'il y a tellement d'appétits voraces pour la musique là-bas, est soudainement comparé par M. Hunter à la Loi sur les mesures de guerre, le conseil des transports et ils le font à l'Administration de la voie maritime. Soudainement, les sociétés deviennent des cibles.

Si vous le permettez, je mettrai les choses en perspective pour tous les députés présents ici. Je ne mets pas d'argent en jeu, je suis prêt à parier qu'il n'y a personne dans cette salle pour qui, d'une manière ou d'une autre, la musique n'est pas un facteur très important dans sa vie. Peu importe que ce soit le country et le western, ou le rock ou quoi que ce soit d'autre.

Penchons-nous sur l'intérêt public. Penchons-nous sur ces groupes de consommateurs. Qui est le consommateur dont nous parlons? Le consommateur n'est pas l'utilisateur; l'utilisateur est l'intermédiaire. Le consommateur, c'est le type de la station de télévision qui va voir l'annonceur et qui dit: je peux vous



## [Text]

ers, so you pay me your big bucks and I will make a lot of money. Then he uses music to make that money. We got roughly \$25 million last year in domestic licence fees. That translates to the consumer I am talking about—which is the public of Canada, which all of these people are reaching with our product which is in there one way or another—to about \$1 a year or 2¢ a week. Then you divide that by seven—and my mathematics is not good enough to get down that low—and this is what you and you and I and all these people are paying to hear the music composed by all of the composers and authors throughout the world. This is the economic effect of all we are talking about here on the population of Canada.

I drove to Ottawa and I figured out driving down there that it took me five hours and cost me \$40 for gas. It cost me \$10 to eat a lousy meal in one of those restaurants between Toronto and Ottawa. When I got there it cost me \$2 to tip the porter to take my bags into the hotel. That five hours I listened to music constantly between Toronto and Ottawa, and I paid the composers of all of that music I was listening to less than one cent. That is what we are talking about economically in this thing. As kids we used to go gladly and throw a nickel, then we had to throw a dime, and then we had to throw a quarter into the juke-box of our own volition to get three minutes of music.

• 1620

You could remove the performing right tomorrow and you would not get your one cent back in your pocket, nor would anybody else, because the bulk of that money is coming from advertisers who are advertising on radio and on television. It is all part of the cost of the product. You are paying it, I am paying it; it is not the broadcasters that pay it. You pay it when you buy a bottle of ketchup; you pay it when you buy some soap; you pay it when you buy some toothpaste. You pay the CBC money in your taxes. The television people pay us \$17 million; that was the total to CAPAC and PROCAN last year. It is almost like a contribution to Afghanistan: Did our money get to the starving people in Afghanistan? We want to know that.

It is a cost of doing business; they are buying a product. But there is not a truck that drives that product up to the back door and unloads the cartons with the IBM machines in it. So suddenly this is just an imposition. They are being forced to contribute to composers around the world; but because that payment . . . It is a cost of doing business. So automatically that \$17 million is reduced to \$8.5 million, because they are writing it off for taxes and every station is really in a 50% bracket. So you and I are picking up that 50%.

How many true consumers have you people heard from? When I am talking about consumers I am talking about the people who listen to music from morning to night; they love it, and it fills their whole life. You are not hearing from them; you are hearing from pseudo-consumers, who are the middle-

## [Translation]

donner un certain nombre de ces consommateurs, alors donnez-moi beaucoup de dollars et je gagnerai beaucoup d'argent. Ils utilisent alors la musique pour gagner cet argent. En gros, nous avons reçu 25 millions de dollars l'an dernier en droits de licences internes. Cela se traduit pour le consommateur dont je parle—qui est le public du Canada, que tous ces gens vont chercher avec notre produit qui est là d'une façon ou d'une autre, à environ 1 dollar par année ou 2c. par semaine. Si vous divisez ce chiffre par sept—je ne suis pas assez fort en mathématiques pour aller aussi loin—et voilà ce que nous tous payons pour entendre la musique composée par tous les compositeurs et les auteurs de l'ensemble du monde. Voilà l'effet économique de tout ce dont nous parlons ici sur la population du Canada.

Je suis venu à Ottawa en voiture et je me suis dit que pour conduire, ça me prenait cinq heures et ça me coûtait 40\$ d'essence. Il m'en a coûté 10\$ pour prendre un repas médiocre dans un de ces restaurants entre Toronto et Ottawa. Lorsque je suis arrivé à Ottawa, cela m'a coûté 2\$ de pourboire au chasseur pour qu'il apporte mes bagages dans l'hôtel. Pendant cinq heures, j'ai constamment écouté de la musique de Toronto à Ottawa et j'ai versé aux compositeurs de toute cette musique que j'ai écoutée moins d'un cent. Voilà ce dont nous parlons du point de vue économique. Lorsque nous étions enfants, nous mettions volontiers 5c. puis 10c. puis 25c. dans le *juke-box* pour obtenir trois minutes de musique.

Vous pourriez abolir le droit d'exécution demain et vous ne reverriez pas votre cent, ni personne d'autre, parce que la plus grande partie de cet argent provient des annonceurs qui annoncent à la radio et à télévision. Cela fait partie du coût du produit. Vous le payez, je le paie; ce ne sont pas les radiodiffuseurs qui le paient. Vous le payez lorsque vous achetez une bouteille de ketchup; vous le payez lorsque vous achetez du savon; vous le payez lorsque vous achetez du dentifrice. Vous versez de l'argent à Radio-Canada dans vos impôts. Les gens de la télévision nous versent 17 millions de dollars; c'était le total à la CAPAC et à PROCAN l'an dernier. C'est presque comme une contribution à l'Afghanistan. Notre argent s'est-il rendu aux personnes qui souffrent de la faim en Afghanistan? Nous voulons le savoir.

C'est un coût commercial; ils achètent un produit. Mais il n'y a pas un camion qui va livrer ce produit à la porte des livraisons et qui déchargent les cartons avec les machines IBM dedans. Soudainement, il s'agit donc de l'impôt. Il sont obligés de verser à ces compositeurs de partout dans le monde; mais parce que ce paiement . . . C'est un coût commercial. Donc, automatiquement, ces 17 millions de dollars sont réduits à 8,5 millions de dollars, parce qu'ils le déduisent des impôts et chaque station est vraiment imposée à 50 p. 100. Ainsi donc, vous et moi payons ces 50 p. 100.

Combien de véritables consommateurs avez-vous entendus? Lorsque je parle des consommateurs, je parle des gens qui écoutent de la musique du matin au soir; ils l'aiment et elle remplit toute leur vie. Vous n'entendez pas parler d'eux; vous entendez des pseudo-consommateurs, qui sont des intermédiaires.

## [Texte]

men who are reaching the consumers. They are reaching them with the product that we are administering. Without that product there would be no television, no radio, no records.

**Mr. Pennock:** Okay. Just for comparison purposes, the first witnesses this morning were able to provide us with their last year's gross receipts, receipts from outside the country, their investment and their administration expenses. Can you give us the same figures?

**Mr. Mills:** I do not have the . . . We make them public, but unfortunately I have come away without them. But our financial statements are filed. I can give you pretty well . . . Last year, as I indicated, our domestic fees were approximately \$25 million. Our foreign revenue—in other words, the amount our composers earned from the use of their music abroad—was \$2.6 million. I think our total revenue was \$29.6 million, so the difference would be interest on the short-term investments. Our overhead was about 15% last year, which will be a little over \$4 million.

Let me, if I may, because it has a bearing on this . . . I hate getting on the soap box, but I started in 1961 with Andrew Stewart, who was then the chairman of the Board of Broadcast Governors, in advocating Canadian content rules. I think I am going to send the brief to you gentlemen. I do not know if you have seen the brief we filed. I filed it again in 1964 with the Fowler committee and again in 1967 with the parliamentary committee on broadcasting, in which I laid out everything that should be done as far as Canadian content in broadcasting. It finally was brought in in 1972.

Now, you are going to be hearing from the broadcasters and you are going to be hearing about this outflow of money, but I think you have to understand what the Canadian content rules are. A broadcaster—there were 75 chosen people out of 25 million that were given the airwaves for the television stations. They were fortunate, and as Lord Thompson said, a licence to print money. That was 75 people, and most of those, led by a fellow by the name of Jones gathered in Vancouver, but it was not a year before Jones had disappeared and a corporate entity bought it out. Now they are all owned by the big conglomerates. Radio has the same thing. You have the Moffat chain, the Western chain, and everything else. The air waves of Canada.

• 1625

You talk about monopolies. The cable people move into a city and they say, all right, fine, you can have Etobicoke and you can have North York; nobody else is in there. So bang! it is all sewn up. Now can you imagine it? To me, it is a disgrace to Canada. It is a disgrace to Canada and it is a disgrace to the broadcasting industry that people being given these airwaves had to be legislated to play 5% of music written by Canadians. They had to be legislated to play 5% original Canadian music, and to this day they are fighting against that. The other 25%

## [Traduction]

res qui touchent les consommateurs. Ils les touchent avec le produit que nous administrons. Sans ce produit, il n'y aurait ni télévision, ni radio, ni disques.

**M. Pennock:** D'accord. Juste pour des fins de comparaison, les premiers témoins ce matin ont pu nous fournir les recettes brutes de l'an dernier, les recettes de l'extérieur du pays, leur investissement et leurs dépenses d'administration. Pouvez-vous nous donner les mêmes chiffres?

**M. Mills:** Je n'ai pas les . . . Nous les rendons publics, mais malheureusement je suis venu sans ces chiffres. Mais nos états financiers sont déposés. Je peux vous donner assez bien. L'an dernier, comme je l'ai indiqué, nos droits intérieurs étaient d'environ 25 millions de dollars. Nos recettes étrangères—en d'autres termes, le montant que nos compositeurs ont gagné par l'utilisation de leur musique à l'étranger—étaient de 2,6 millions de dollars. Je pense que nos recettes totales ont été de 29,6 millions de dollars, et la différence serait l'intérêt sur les placements à court terme. Nos frais généraux ont été d'environ 15 p. 100 l'an dernier, ce qui représente un peu plus de 4 millions de dollars.

Si vous le permettez, parce que cette question influe sur cela . . . Je déteste faire des grands discours, mais j'ai débuté en 1961 avec Andrew Stewart, qui était alors président du Conseil des gouverneurs de la radiodiffusion, à favoriser des règles de contenu canadien. Je pense que je vais vous envoyer le mémoire, messieurs. Je ne sais pas si vous avez vu le mémoire que nous vous avons présenté. Je l'ai présenté à nouveau en 1964 au comité Fowler et encore en 1967 au Comité parlementaire sur la radiodiffusion, où j'ai indiqué tout ce qui devrait être fait en matière de contenu canadien dans la radiodiffusion. Cela a finalement été adopté en 1972.

Maintenant, vous allez entendre les radiodiffuseurs et vous allez entendre parler de cette sortie d'argent, mais je pense que vous devez comprendre ce que sont les règles sur le contenu canadien. Un radiodiffuseur—75 personnes ont été choisies sur 25 millions et disposent des ondes pour les stations de télévision. Ils ont eu de la veine et, comme le disait Lord Thompson, ils ont reçu le droit d'imprimer de l'argent. Il s'agissait de 75 personnes qu'un dénommé Jones a réunies, pour la plupart, à Vancouver, mais moins d'un an s'est écoulé avant que Jones disparaisse et qu'une société en fasse l'acquisition. Aujourd'hui, ils appartiennent tous à d'importants conglomerats. C'est la même chose dans le domaine de la radiodiffusion. Il y a la chaîne Moffat, la chaîne de l'ouest et ainsi de suite. C'est ce qui se passe sur les ondes au Canada.

Vous avez parlé de monopoles. Les câblodistributeurs accaparent les villes en disant, très bien, vous pouvez avoir Etobicoke et vous pouvez avoir North York, personne n'y est installé. Puis, subitement, l'affaire est bâclée. Alors, imaginez. À mon avis, c'est une honte pour le Canada. C'est une honte pour le Canada et pour l'industrie de la diffusion qu'il ait fallu adopter une loi pour obliger ces propriétaires des ondes à diffuser, dans une proportion de 5 p. 100 du temps d'antenne, une musique écrite par des Canadiens. Il a fallu adopter une loi les obligeant à accorder 5 p. 100 de leur temps d'antenne à



*[Text]*

can be music from all around the world, as long as it has some Canadian singing in it.

So 95% of their programming in radio can originate from outside of the country. That is where the copyright comes in. Who wrote the music? Certainly, if they decide we are going to play 95% foreign music, then 95% of the money has to go out of the country.

In television, they run down, they bet against one another and take away the big Hollywood programs. They talk about the revenue we pay to the United States in performing rights, but what do they pay in programming down there?

**Mr. Pennock:** Thank you. Mr. Chairman, if I may, I will cut out a few of my questions and reduce them to two because I am sure my colleagues would like to ask some questions.

In the distribution of the money when it comes if, say, I belonged to your society, what do you show me so I am sure I am getting a fair shake? Do you show the songs you think have been played, and the number of times played? I am just asking how am I able to judge the cheque I receive from you?

**Mr. Mills:** On TV distribution . . . well, we do a motion picture distribution and a foreign distribution and what we call broadcast and general distribution, which includes broadcast revenue plus general revenue from ice-skating rinks, roller-skating rinks, bars and hotels, which I am sure the gentleman will be asking about. You get your statement listing all the titles of your works that were performed, your percentage interest in them, because the basic rule is 25% to the composer, 25% to the lyric-writer, if there is one, and 50% to the publisher. If there is just one—if you write the music and the lyrics—you get 50%. So you get that, showing the percentages, the total amount of money earned—the total list of all the works and the total amount of money you have earned down at the bottom.

**Mr. Pennock:** Okay. Does it show that interest there? Where did that interest we talked about go, that distribution fund; I mean the interest you make while there is the time lag . . .

**Mr. Mills:** Well, in effect it is, because it is a distribution pool. In practice what happens is that the interest is applied against the overhead first, which reduces the overhead by that much, and the balance of the overhead is taken out of the distribution pools. So in effect it is the same thing as if it went right into the pools.

**Mr. Pennock:** Thank you. My final question. The witness who appeared just before you gave indication that if there were not changes perhaps grounds exist for proceeding with litigation under the Combines Investigation Act. Certainly that must concern you, as a society, to feel that you might have

*[Translation]*

une musique d'origine canadienne et, encore aujourd'hui, ils s'y opposent. Pour ce qui est des autres 25 p. 100, ils peuvent diffuser de la musique de partout ailleurs dans le monde, pourvu qu'elle soit interprétée par un Canadien.

Ainsi, 95 p. 100 de leurs émissions radiophoniques peuvent être d'origine étrangère. C'est ici que le droit d'auteur entre en ligne de compte. Qui a écrit la musique? Il va sans dire que, s'ils décident de consacrer 95 p. 100 de leur temps d'antenne à la musique étrangère, alors 95 p. 100 des recettes iront à l'étranger.

Pour ce qui est de la télédiffusion, ils s'écrasent, ils rivalisent entre eux et ils s'arrachent les grosses émissions de Hollywood. Ils font allusion aux droits d'exécution et de représentation qui sont versés aux États-Unis, mais que leur versent-ils en droits de diffusion de leurs émissions.

**M. Pennock:** Merci. Si vous me le permettez, monsieur le président, je ne poserai que deux questions parce que je suis certain que mes collègues aimeraient en poser eux aussi.

Pour ce qui est de la répartition des redevances j'aimerais savoir, en supposant que je fais partie de votre entreprise, quels renseignements vous me fourniriez pour m'assurer que j'ai été traité de façon équitable. Me feriez-vous part des chansons qui, à votre avis, ont été diffusées et à quelle fréquence? J'aimerais savoir comment je pourrais évaluer la pertinence du chèque que vous me verserez?

**M. Mills:** Pour ce qui est de la télédiffusion . . . voici. Il y a les droits de diffusion d'un long métrage et les droits de diffusion à l'étranger, ainsi que ce que nous appelons des droits de diffusion et les droits généraux qui comprennent les recettes de diffusion et des revenus généraux provenant de la diffusion dans des patinoires pour le patinage sur glace et dans des salles de patinage à roulettes, dans les bars et les hôtels; je suis certain que ce monsieur voudra en savoir plus long à ce sujet. Vous recevez un état financier où sont énumérés les titres de vos oeuvres qui ont été interprétées, la part en pourcentage que vous y détenez puisque ordinairement, 25 p. 100 vont au compositeur, 25 p. 100 au parolier (le cas échéant) et 50 p. 100 à l'éditeur. Si c'est une seule personne qui a composé la musique et qui a écrit les paroles, elle obtient 50 p. 100. Voilà ce que vous obtenez: les pourcentages, les recettes totales, la liste des oeuvres interprétées et, en bas de page, vos revenus.

**M. Pennock:** Très bien. L'état financier renferme-t-il les intérêts versés? Qu'advient-il des intérêts dont nous avons parlé, de ce fonds de diffusion? Je veux parler des intérêts que vous touchez en attendant . . .

**M. Mills:** À vrai dire, l'état financier y fait allusion parce qu'il s'agit d'un fonds de diffusion. Ce qui se passe concrètement, c'est que les intérêts sont déduits des frais généraux qui, par le fait même sont réduits et le reste des frais généraux provient des fonds de diffusion. Donc, en fait, c'est comme si ces intérêts étaient ajoutés aux fonds de diffusion.

**M. Pennock:** Merci. Une dernière question. Le témoin qui vous a précédé a laissé entendre que, si la situation ne change pas, il y aurait lieu d'intenter des poursuites aux termes de la loi relative aux enquêtes sur les coalitions. Je suis certain qu'en tant qu'entreprise vous n'aimeriez pas qu'on intente des

## [Texte]

to defend an action against you. I wonder if you can give us your thoughts on that.

**Mr. Mills:** Mr. Chairman, a person does not like to wave a flag at a bull, especially a red one. I do not know. All I can say is, sir, we have been functioning in this country since 1925. That is a long, long time and we have been collecting. When you stop and think, we went through the depression years collecting. So far nobody has ever accused us of doing anything; we try to be as law-abiding as we possibly can. I think it is something else—I am jumping all over the place on that, but maybe sometimes a little bit sticks—when we are talking about the \$25 million collected last year in domestic fees, it sounds like a lot of money. That \$25 million has evolved since 1926. It has evolved through the depression years. It evolved through when they brought the Copyright Appeal Board in. That 2¢ per week I am talking about has evolved over a period of 60 years. Whole new industries have come in: television has come in, radio is possible—when we started radio was just starting. I think the first station had gone on the air. So it is not as if yesterday we suddenly collected \$25 million. That has gone through the depression years. It has built up through the depression years, the war years, the 1950s and 1960s, the inflation of the 1970s, and now we are at a \$25 million fee.

• 1630

I do not suggest it would be any more shocking than when you talk to your father and he tells you about going out and buying a loaf of bread for 5¢, or a pound of butter for 5¢, and you look at it today and see that you are paying \$2.85.

**M. Desrosiers:** Merci, monsieur le président. Je serai très bref.

Quand pensez-vous remettre les 25 millions de dollars aux auteurs? Quand pourrez-vous leur remettre cet argent?

**Mr. Mills:** The distribution goes on continuously. Revenue from the last six months of 1984 was distributed to the authors on June 1, 1985. We are now analysing the programming for the first six months of 1985. That money will be distributed on December 15, 1985. We are always running six months behind because we have to analyse the programming.

At the end of the year our total revenue has been distributed and/or allocated and will be then distributed as soon as we can analyse the programming for the next six months. By that time we are collecting more money. There is always a surplus because of the revenue flow.

**M. Desrosiers:** Distribuez-vous la totalité des fonds que vous percevez?

**Mr. Mills:** That is correct.

**M. Desrosiers:** Vous mentionniez, plus tôt, avoir déjà fait certaines recommandations, il y a quelques années, en faveur

## [Traduction]

poursuites contre vous. Pourriez-vous nous faire part de vos commentaires à ce sujet.

**M. Mills:** Monsieur le président, personne ne veut s'attirer des ennuis. Je ne sais pas, tout ce que je puis dire, monsieur, c'est que nous faisons des affaires dans ce pays depuis 1925. Cela remonte à loin et nous avons perçu des droits. À bien y penser, nous avons traversé la crise sans cesser de percevoir des droits. Jusqu'à maintenant, nous n'avons jamais été accusés de quoi que ce soit; nous nous efforçons le plus possible d'être respectueux des lois. À mon avis, il s'agit d'autre chose qui m'énerve au plus haut point et qui, parfois, me fait un peu regimber; lorsque nous parlons de la somme de 25 millions de dollars perçue l'an dernier en honoraires, cela semble énorme. Cette somme de 25 millions de dollars a été accumulée depuis 1926. Elle a été accumulée au cours de la crise et après l'introduction de la Commission d'appel du droit d'auteur. La somme de 0,02 dollars par semaine à laquelle je fais allusion s'est accumulée au cours d'une période de 60 ans. Des industries totalement nouvelles sont apparues: la télévision est arrivée, la radio est à notre disposition... à nos débuts, la radio ne faisait que commencer. À l'époque, la première station commençait à diffuser. Donc, ce n'est pas comme si nous venions de percevoir 25 millions de dollars. Cette somme a subi les effets de la crise. Elle s'est accumulée au cours de la crise, de la guerre, des années 50 et 60, de la période inflationniste des années 70 et, aujourd'hui, nos honoraires atteignent la somme de 25 millions de dollars.

J'estime que ce n'est pas plus scandaleux que de vous faire dire par votre père qu'il versait 0,05 dollar pour un pain ou une livre de beurre, alors qu'aujourd'hui il faut verser 2,85 dollars.

**Mr. Desrosiers:** Thank you, Mr. Chairman. I will be brief.

When do you think you will be distributing those \$25 million to the authors? When will you be able to give them that money?

**M. Mills:** Il y a sans cesse distribution. Les revenus des six derniers mois ont été remis aux auteurs le 1<sup>er</sup> juin 1985. Nous sommes maintenant en train d'étudier les émissions des six premiers mois de 1985. Cette somme sera distribuée le 15 décembre 1985. Nous avons toujours six mois de retard parce que nous devons analyser les émissions.

À la fin de l'année, l'ensemble des revenus a été distribué ou il a été affecté et sera distribué dès que nous pourrions analyser les émissions des six mois suivants. Entre-temps, nous percevons plus de droits. Nous disposons toujours d'un excédent à cause des rentrées de fonds.

**Mr. Desrosiers:** Do you distribute all the money you collect?

**M. Mills:** C'est exact.

**Mr. Desrosiers:** You said earlier that you favoured one society a few years ago. Do you still think there should only be one responsible society?



[Text]

d'une seule société. Êtes-vous encore d'avis qu'il devrait n'y avoir qu'une seule société responsable?

**Mr. Mills:** I am against answering that after listening to Mr. Hunter because I believe the question was put to him by Ms Noel, and he said that if there was a need for one society, the market forces would have evolved.

I have to say, yes, I believe there should be one society because all composers have the same interest. Why should there be double overhead in running two societies with the administration of the same rights for the same people who have the same interest?

Unfortunately, Mr. Hunter said he had occasion to look into the two societies. This was because we went to him and asked what would happen, and he said that if we tried to merge he thought he would have to start an investigation and perhaps charge us. My interest has been dampened by that statement, but I am still not convinced. I would not mind taking Mr. Hunter on regarding that question.

**M. Desrosiers:** Merci, monsieur Mills. Je profite de l'occasion pour remercier également M. Applebaum de son magnifique rapport. Je vous félicite, monsieur, de votre magnifique travail. Merci. Merci monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Desrosiers.

**Ms Noel:** I have a few rather direct questions I would like to put to Mr. Mills. The first matter is a practical one which I would like to clear up for the benefit of the members of the committee. Could you tell us why you try to collect such small sums of money as, for example, the \$8.90 which was put forward this morning as an example of a tariff for an agricultural fair? Is there a matter of principle involved here and, if so, can you tell us what the principle is and how important it is to you?

• 1635

**Mr. Mills:** It is certainly a matter of principle. First of all, in those areas where we can get programming and program performances, it is a matter of policy. If we do not collect a licence fee, the programming does not go into distribution because it is an unlicensed performance. We therefore try to license everything so that in those areas we get in as much programming as we can.

It is almost the same as Mr. Hunter said. They want to be sure everybody we license is being dealt with fairly. Perhaps the best example I can give you concerns one of our opponents through the years, the Legion Halls. The fee for the Legion Hall is—and most of them would fall under this category; some of them are really in big business, but most of them can be included here—if they spent \$1,000 or less on entertainment a year—in other words, if they had a pianist come in one night a week and play the piano while they sang all the war songs—the fee was \$7.50 a year.

[Translation]

**M. Mills:** J'hésite à répondre à cette question après l'intervention de M. Hunter; en effet, M<sup>me</sup> Noel lui a posé cette question et il a dit qu'une seule société s'imposerait à condition que les forces du marché aient changé.

Je dois dire que je favorise une seule société parce que les compositeurs ont tous les mêmes intérêts. Pourquoi doublerait-on les frais généraux en exploitant deux sociétés qui administreraient les mêmes droits pour les mêmes gens ayant les mêmes intérêts?

Malheureusement, M. Hunter a dit avoir eu l'occasion d'étudier les deux sociétés. Il l'a fait parce que nous l'avons consulté et lui avons demandé ce qui se produirait et il a dit qu'advenant une tentative de fusion, il serait forcé d'amorcer une enquête et peut-être d'intenter des poursuites contre nous. Cette affirmation m'a quelque peu découragé, mais je ne suis toujours pas convaincu. J'aimerais m'entretenir avec M. Hunter à propos de cette question.

**Mr. Desrosiers:** Thank you, Mr. Mills. I also want to take this opportunity to thank Mr. Applebaum for his excellent report. Congratulations, sir, for your wonderful work. Thank you. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Desrosiers.

**Mme Noel:** Il y a quelques questions que j'aimerais poser directement à M. Mills. La première a trait à un problème concret que j'aimerais qu'il clarifie pour les membres du Comité. Pourriez-vous nous dire pourquoi vous?? essayer de percevoir des sommes d'argent aussi insignifiantes que, par exemple 8,90\$, somme que vous avez citée ce matin à titre d'exemple de tarif applicable pour une foire agricole? Est-ce une question de principe? Dans l'affirmative, pouvez-vous nous expliquer ce principe et nous dire pourquoi c'est un principe fondamental?

**M. Mills:** Il ne fait pas de doute qu'il s'agit là d'une question de principe. Premièrement, en matière de programmation et de rendement de programme, c'est une question de politique. Si nous ne percevons pas un droit de licence, la programmation ne sera pas diffusée parce qu'elle est non autorisée. Par conséquent, nous essayons de délivrer autant de permis que possible afin de diffuser autant de programmation que possible dans ces domaines.

Cela rejoint presque ce que M. Hunter a dit. Ils veulent s'assurer que tous ceux qui détiennent une licence soient traités équitablement. Le meilleur exemple que je peux vous donner pour illustrer cette question concerne l'un de nos adversaires depuis plusieurs années, à savoir les salles de Légion. Le tarif exigible pour une salle de Légion—et la plupart font partie de cette catégorie; certaines d'entre elles font réellement de grosses affaires, mais la plupart peuvent être comprises dans cette catégorie—si elles dépensaient 1,000\$ ou moins par année en spectacles—autrement dit, si un pianiste venait un soir par semaine pour accompagner les légionnaires qui

[Texte]

To let you know how the Copyright Appeal Board works, the fee had been \$10, but one Legion Hall out west wrote and said \$10 was too much for a blanket fee for a year. So the Copyright Appeal Board, on its own initiative, took it, spent a day on it, and reduced the fee to \$7.50.

In virtually every small community across this country, the Legion Hall is the main competition to the hotel-keeper. People ask why we take on the Legion Halls because politically it is crazy. But, if we did not license them, all the guys who were running the hotels in those towns, who were competing with the Legion Hall for the business, would quit paying and say they should not pay because we are not collecting from the Legion Hall. It is difficult. You have to go out, regardless of what the fees are, and what the fee is that the board gives them.

When I mention the Legion Halls, I am not being flippant, because I served as a tail gunner on bombers and I happened to be on the same squad as the Leader of the House. I must get together with him someday. I do not recognize him from being there, but we were on the same squadron. So it is something that you have to do. Otherwise, the whole system breaks down.

**Ms Noel:** Thank you, Mr. Mills.

My second question follows up on the exchange you had with Ms McDonald earlier about the 1% and the 1% making 2%.

If I understood your answer correctly, you were saying you would have no objection to the accumulative amount being paid into some kind of central fund for distribution between societies.

**Mr. Mills:** That could probably be set up.

**Ms Noel:** The counsel table had a bit of a problem with that answer. I will explain why, and perhaps you could comment on it.

That type of system is very similar to that used in the United States by the Copyright Royalty Tribunal whose responsibility is not only the receipt of royalties, but also an allocation of those royalties between the various creative groups who are the beneficiaries of that protection under the law.

As you are very well aware, there are a lot of problems, and there has been tremendous litigation with respect to that distribution power. Did I understand you correctly—would you endorse that type of approach?

**Mr. Mills:** I said it could work. I think my statement was to the effect that if you are going to go into that, why not merge the two societies? That is really what you are doing.

[Traduction]

chantaient des chansons du temps de la guerre—le tarif annuel était de 7.50\$.

Pour vous illustrer comment fonctionne la Commission d'appel du droit d'auteur, le tarif était autrefois de 10\$ mais les dirigeants d'une salle de Légion dans l'ouest ont envoyé une lettre dans laquelle ils ont dit que 10\$ était un tarif global trop élevé pour une année. Par conséquent, la Commission d'appel du droit d'auteur a examiné cette demande d'office pendant une journée et réduit le tarif de 7.50\$.

Dans presque toutes les petites municipalités au Canada, la salle de Légion est le principal concurrent de l'aubergiste. Les gens demandent pourquoi notre action vise les salles de Légion, car ils considèrent que cette mesure est absurde sur le plan politique. A cela, nous répondons que si les salles de Légion n'étaient pas soumises à l'obligation d'obtenir un permis, tous les propriétaires d'auberges dans ces villages, qui essaient d'attirer la clientèle des salles de Légion, cesseraient de payer si nous ne percevions d'elles aucun droit de licence. C'est une situation très délicate. Il faut agir, peu importe le tarif applicable et imposé par la Commission.

Quand je parle des salles de Légion, ce n'est pas sur un ton irrévérencieux parce que j'ai été moi-même un mitrailleur arrière à bord de bombardiers et j'ai fait partie de la même escadrille que le leader à la Chambre. Il faudrait qu'on se réunisse tous les deux un de ces jours. Je ne me souviens pas de lui pendant la guerre, mais je sais que nous faisons partie de la même escadrille. C'est donc quelque chose qui doit être faite. Autrement, c'est tout le système qui s'effondre.

**Mme Noel:** Merci, monsieur Mills.

Ma deuxième question fait suite à la discussion que vous avez eue un peu plus tôt avec M<sup>me</sup> McDonald, au sujet de l'addition de 1 p. 100 et de 1 p. 100 totalisant 2 p. 100.

Si j'ai bien compris votre réponse, vous avez bien dit que vous ne verriez aucun inconvénient à ce que le total accumulé soit versé dans une sorte de fonds consolidé à partir duquel des sommes seraient distribuées entre les sociétés.

**M. Mills:** Cela pourrait effectivement être mis sur pied.

**Mme Noel:** Le Comité a éprouvé certaines difficultés lorsqu'il a délibéré sur cette réponse. Je vais vous expliquer. Vous pourrez peut-être ensuite nous livrer vos commentaires.

Ce système ressemble beaucoup à celui qu'utilise présentement le *Copyright Royalty Tribunal* aux États-Unis, qui, non seulement est chargé de percevoir les redevances mais aussi de répartir celles-ci parmi les divers créateurs qui bénéficient de cette protection légale.

Comme vous savez, ce pouvoir de distribution des redevances a suscité de nombreuses difficultés et fait l'objet d'un nombre effarant de poursuites, si je ne m'abuse, vous approuvez ce régime?

**M. Mills:** J'ai dit que ça pouvait fonctionner. Ce que j'ai voulu dire, c'est que si vous envisagez ce genre de mesure, pour quelle raison ne fusionnerait-on pas les deux sociétés? C'est ce que vous êtes en train de faire.



## [Text]

It is really a different proposition from the Copyright Tribunal in Washington, because both societies have lists of the musical works, and it would just be a question of then allocating it out on the basis of agreed analysis. Each society would have to have access to—whichever one did it, the other society would have the access to check that it was adequately done. It is not a big field in this country—concerts. It is not like radio where they are playing 14 musical works every hour. It could be done, but I do not know that . . . well, I really think it would not solve what the user is concerned about. As Mr. Justice Thorson said, it is a question of money. The user would be looking to pay less money. If we set it up, it would not be any cheaper for us, and we would want to maintain the same fees.

• 1640

**Ms Noel:** Thank you for that clarification.

I would now like to turn to page 4, paragraph 9, of your brief where, in reference to the Liebowitz study, at the top of the page, you make the statement:

there could be no better example of the confusion between the statutory right and its economic effect than the contents of this study.

Would you please explain for the benefit of the subcommittee members the distinction you draw very eloquently in your brief between the grant of a right and the economic effect of that right?

**Mr. Mills:** Yes, thank you. That really is the crux of the whole approach. It gets back to what I say. The Copyright Act should be a charter of rights of creative people. It should not concern itself with the economic effect of those rights, but that such concern with the economic effect be dealt with by the copyright tribunal. That body has all the time, and can take six weeks, eight weeks or six months, if it is an important economic thing, to listen to the argument of all the experts on both sides of the issue and then can say the fee shall be such and such.

You see, again there is the element, or the suggestion, put forward that somehow this Copyright Act is something magical, and first of all it is going to earn a lot of money for people. It is not going to earn any money for anybody unless that person creates something that the public wants to buy—that the public will want to listen to the music or buy the book or do such and such.

Then there is the feeling that somehow we can control the outflow of money from the country by a Copyright Act. But you cannot. If the outflow of the money to the United States, to England, to France or to any other country is an important problem to this country—and I say it is a problem because that is the material the Canadians want—the only way you are going to control it is not by the Copyright Act but by regulations such as the Canadian content requirements, such as real TV regulations.

## [Translation]

Ce n'est pas du tout comparable à ce qui a été envisagé par le *Copyright Tribunal* à Washington, car les deux sociétés possèdent les listes des oeuvres musicales. Par conséquent, il ne serait question que d'une distribution sur la base d'une analyse au sujet de laquelle tous seraient tombés d'accord. Chaque société aurait accès à—peu importe laquelle des sociétés le ferait, il serait permis à l'autre de vérifier si le travail a été bien fait. Le domaine du spectacle n'est pas une industrie énorme dans ce pays. Ce n'est pas comme à la radio où quatorze oeuvres musicales sont présentées à toutes les heures. Cela pourrait être fait, mais je ne sais pas si . . . eh bien, je crois vraiment que cela n'apporterait aucune solution aux préoccupations de l'utilisateur. Comme l'a dit M. le juge Thorson, c'est une question d'argent. L'utilisateur cherche à payer moins. Si nous mettons sur pied un tel mécanisme, cela ne sera certainement pas moins cher pour nous, et nous devons maintenir les droits au même niveau.

**Mme Noel:** Je vous remercie de cette précision.

J'aimerais maintenant passer au paragraphe 9 de la page 4 de votre mémoire, où, relativement à l'étude Liebowitz, vous déclarez ce qui suit au haut de la page:

le contenu de cette étude est certainement le meilleur exemple de la confusion qui existe entre le droit prévu par la loi et les effets économique de ce droit.

Auriez-vous l'obligeance d'expliquer, à l'intention des membres du Sous-comité, la distinction, que vous avez formulée de façon très éloquente dans votre mémoire, entre l'octroi d'un droit et l'effet économique de ce droit?

**M. Mills:** Oui, merci. Cette distinction est en fait au coeur même de notre position. Cela revient à ce que j'ai dit. La Loi sur le droit d'auteur devrait être une charte des droits des créateurs. Elle ne devrait pas régler les effets économiques de ces droits. Cette question devrait plutôt être confiée au tribunal du droit d'auteur. Cet organisme dispose du temps nécessaire. Il peut prendre six ou huit semaines, et même six mois s'il s'agit d'une affaire importante, pour entendre les arguments des experts sur tous les aspects d'une affaire, pour ensuite fixer le montant des droits.

Vous voyez, nous retrouvons encore une fois le même phénomène, ou plutôt l'idée mise de l'avant et suivant laquelle la loi sur le droit d'auteur serait une sorte de baguette magique qui ferait gagner beaucoup d'argent aux Canadiens. En réalité, elle ne rapportera rien à qui que ce soit à moins que la personne visée ne crée quelque chose que le public voudra acheter, c'est-à-dire une oeuvre musicale que le public voudra écouter, un livre que le public voudra lire, etc.

Vient ensuite la proposition voulant qu'il soit possible de limiter, au moyen d'une loi sur le droit d'auteur, la fuite vers l'étranger des sommes que représentent les droits d'auteur. En fait, cela n'est pas possible. Si la fuite de ces sommes vers les États-Unis, l'Angleterre, la France ou un autre pays constitue un problème important pour le Canada—et je pense qu'il s'agit vraiment d'un problème parce que ce sont les oeuvres étrangères que réclament les Canadiens—ce n'est pas au moyen d'une loi sur le droit d'auteur qu'on pourra le régler, mais au moyen

[Texte]

You know, it says that on all TV programs you must have Canadian music. Now, they do not need any Canadian music, because if they can get the six points from the category of director and principal star and the next star, then it does not matter whose music it is. You will have a *Stars on Ice*, which is a Canadian show, and they skate to all American music, so the money has to go out of the country. The Copyright Act cannot be the cure for all these evils. It has to be outside legislation.

I find the irony of it is that you will hear the broadcasters tomorrow, and you will hear all of these users who are to come and appear, saying regulate the societies; regulate the societies. But at the same time they are up to their necks in fighting the suggestion that the Cabinet should have more input into the CRTC to control broadcasting. They say, do not regulate us. They also say, do not regulate us on Canadian content; we have to be out of all these regulations. I do not know.

**Ms Noel:** Thank you very much. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Ms Noel.

**Mr. Edwards:** Mr. Chairman, I just want to ask Mr. Mills something for clarification, if I may.

• 1645

What regulation were you referring to, Mr. Mills, when you were talking about the broadcasters resisting a 5% Canadian content rule?

**Mr. Mills:** The Canadian content?

**Mr. Edwards:** Yes. Where did the 5% come from?

**Mr. Mills:** Well, when the Canadian content regulations first came in . . . I know it was our brief that brought them in, because Pierre Juneau, whom I had never met, called me and asked if I would attend the press conference in Toronto: I am going to make an announcement you will be interested in, and then I can have lunch with you afterwards. The 30% Canadian content in Canadian broadcasting . . .

**Mr. Edwards:** Was brought in by stages. I am aware of that.

**Mr. Mills:** Yes, but the initial thing was four requirements: that the music be written by a Canadian; that the lyrics be written by a Canadian; that the principal performer be Canadian; and the record be produced in Canada. That was the 30% Canadian content rule as announced by Mr. Juneau. I had lunch with him right after it, and he said you must be very happy about this. I said no, it is no good at all. It will not do anything for Canadian music; it will not keep any money in Canada. He asked why not. Because, I said, you only need two out of those four to qualify. So the broadcasters will go in and

[Traduction]

de règlements comme ceux qui régissent la teneur en éléments canadiens, par des règlements concrets portant sur la télédiffusion, par exemple.

Il est prévu, vous le savez, que dans toutes les émissions de télévision, on doit utiliser de la musique canadienne. Toutefois, cette exigence n'est pas respectée en pratique, parce que si les six conditions concernant la catégorie de metteur en scène, de vedette principale ou de vedette secondaire sont remplies, l'origine de la musique utilisée n'a aucune importance. Par exemple, l'émission *Stars on Ice* est une émission canadienne et pourtant, on n'y entend que de la musique américaine, de sorte que tous les droits d'auteur vont à l'étranger. La Loi sur le droit d'auteur n'est pas le remède à tous ces maux. D'autres dispositions doivent être adoptées en dehors de la loi elle-même.

Le plus ironique, c'est que demain, vous entendrez les diffuseurs, vous entendrez tous les usagers qui doivent comparaître et qui vous demanderont de réglementer les sociétés. D'un autre côté, pourtant, ils se débattent contre l'idée de voir le Cabinet exercer une action plus grande au sein du CRTC pour la réglementation de la télédiffusion. Ils veulent être soustraits à la réglementation. Ils ne veulent pas être soumis à la réglementation concernant la teneur en éléments canadiens. Ils veulent échapper à toute réglementation. Je ne sais que penser.

**Mme Noel:** Merci beaucoup. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame Noel.

**M. Edwards:** Monsieur le président, j'aimerais seulement demander quelques précisions à M. Mills, si vous permettez.

A quel règlement faites-vous allusion monsieur Mills lorsque vous parlez de la résistance opposée par les radiodiffuseurs à la règle fixant à 5 p. 100 le contenu canadien?

**M. Mills:** Le contenu canadien?

**M. Edwards:** Oui. D'où vient le 5 p. 100?

**M. Mills:** Eh bien, lorsque le règlement sur le contenu canadien a fait son apparition . . . Je sais qu'il a été pris en raison de notre mémoire parce que Pierre Juneau, que je n'avais jamais rencontré, m'a téléphoné pour me demander d'assister à la conférence de presse à Toronto. Il m'a dit que ce qu'il allait annoncer m'intéresserait et qu'après il aimerait déjeuner avec moi. Le contenu canadien dans les émissions canadiennes a été fixé à 30 p. 100 de . . .

**M. Edwards:** Façon progressive, je sais.

**M. Mills:** Oui, mais au départ la règle comportait quatre exigences. La musique devait être écrite par un Canadien, tout comme les paroles des chansons. L'artiste principal devait être Canadien et le disque devait être produit au Canada. Voilà en quoi consistait la règle fixant à 30 p. 100 le contenu canadien que M. Juneau avait annoncée. Je suis allé déjeuner avec lui tout de suite après la conférence de presse. Il m'a dit que je devais être très content. Je lui ai répondu que non, que cette règle ne valait rien. Cela ne servirait pas du tout les intérêts de la musique canadienne. L'argent ne restera pas au pays. Il m'a



**[Text]**

rent a studio and have Juliette make a recording of all the music from *My Fair Lady* and play it on the radio as standard broadcasting. Virtually all of their talent library . . .

They created a great thing for performers—I am not running it down, it was great for performers—but most of it was foreign copyright, because they wanted to have the song played. So there was nothing in there for original Canadian music, and it is only the copyright and the music that keeps the money in the country. Suddenly he looked at me as if a big light had gone on. I said now you are going to have to amend that. So we were the only ones who put a brief in at that hearing that got the basic five original thing amended. We said put in that between 6 a.m. and midnight you have to play 5% original Canadian music. We suggested the next year go to 10% and the next year 15%. They never went ahead of that. Today they can fill their Canadian content with only 5% original Canadian songs, which is what it is at in relation to copyright and the flow of revenue.

**Mr. Edwards:** In actual fact, it is considerably higher than five . . .

**Mr. Mills:** I think yes, because of the phenomenon of the singer-songwriter—you know, the group singing its own music. I think it is running probably 15% to 17%. But where it really has shown the effect is in the foreign revenue that is coming back into the country.

**Mr. Edwards:** My final comment, Mr. Chairman, is perhaps we should have the Johneau awards rather than the Juneau awards. Thank you very much.

**The Chairman:** I wish to thank Mr. Mills for his very important testimony. He probably got a lot of knowledge from his two colleagues, Mr. Fortier and Mr. Applebaum, so I will thank all your colleagues too.

**Mr. Louis Applebaum (Vice-President, Composers, Authors and Publishers Association of Canada):** I thank you for the kind words I have heard about the report, which is now three years old. I underline the fundamental statement we made in that report; that is, that federal cultural policy must build on the single building-block of supporting the creative potential of this country to allow the creative individuals to express the country to themselves.

In the course of that report we heard enormous pressure put on the government to do something about the Copyright Act. I want to support the last comment Mr. Mills made to the effect that the Copyright Act is not an answer in itself. It is, in a way, a bill of rights. The totality of government legislation, regulation, tax legislation, etc. should point toward the grave concern for the creative individual of this country. I think it is

**[Translation]**

demandé pourquoi. Parce que, lui ai-je répondu, vous n'avez qu'à satisfaire à deux de ces exigences pour être en règle. Les radiodiffuseurs n'auront qu'à louer un studio et à enregistrer Juliette chantant *My Fair Lady* au complet. Ils pourront ensuite diffuser cet enregistrement dans la programmation normale. Pratiquement tous leurs artistes . . .

C'est merveilleux pour les chanteurs, je ne le nie pas, c'était fantastique pour les chanteurs. Mais la plupart des pièces choisies étaient protégées par un droit d'auteur étranger parce qu'ils désiraient faire entendre la chanson. De sorte que cette règle n'aidait pas du tout la musique originale canadienne. Et c'est seulement grâce au droit d'auteur et à la musique que l'argent reste au pays. Il m'a regardé comme s'il venait subitement de comprendre. Je lui ai dit qu'il faudrait maintenant modifier cette règle. Alors, nous sommes les seuls à avoir déposer un mémoire à cette séance qui ait entraîné la modification des cinq exigences de base originales. Nous avons recommandé qu'entre 6 heures et minuit, il soit obligatoire de faire entendre au moins 5 p. 100 de musique canadienne originale. Nous avons proposé que ce pourcentage soit porté à 10 p. 100 l'année suivante et à 15 p. 100 l'année d'après. Ils n'ont jamais suivi cette suggestion. Aujourd'hui, il suffit de diffuser 5 p. 100 de chansons canadiennes originales pour satisfaire aux exigences de la règle du contenu canadien, ce qui correspond à peu près à la situation en ce qui concerne le droit d'auteur et le flux des recettes.

**M. Edwards:** En réalité, c'est considérablement plus élevé que cinq . . .

**M. Mills:** Je pense que oui, en raison du phénomène des chanteurs-compositeurs . . . vous savez le groupe qui interprète ses propres chansons. Je crois que le pourcentage se situe probablement entre 15 p. 100 et 17 p. 100. Mais l'effet le plus marqué s'est vraiment fait sentir au niveau des recettes qui reviennent au pays.

**M. Edwards:** En guise de conclusion, monsieur le président, nous devrions peut-être remettre des Johneaus plutôt que des Junos. Merci beaucoup.

**Le président:** J'aimerais remercier M. Mills pour l'important témoignage qu'il a rendu. Ses deux collègues, MM. Fortier et Applebaum, lui ont probablement été d'un précieux secours, alors je les remercie également.

**M. Louis Applebaum (vice-président, Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada):** Je vous remercie pour les bonnes paroles que vous avez eues à l'égard du rapport qui date maintenant de trois ans. J'attire votre attention sur la conclusion fondamentale de ce rapport. La politique culturelle fédérale doit viser à appuyer la créativité canadienne afin de permettre aux créateurs d'exprimer la réalité canadienne.

Pendant la rédaction de ce rapport, nous savions que des pressions énormes étaient exercées sur le gouvernement afin qu'il apporte des modifications à la Loi sur le droit d'auteur. Je suis tout à fait d'accord avec M. Mills qui a déclaré que la Loi sur le droit d'auteur n'est pas une solution en elle-même. Il s'agit, en quelque sorte d'une déclaration des droits. L'ensemble de la législation, de la réglementation, des lois fiscales, etc.

*[Texte]*

fundamental not only to your work, which is so critical, but to the kind of influence you might have on the country in making that point to the legislators in other areas. Thank you very much.

**The Chairman:** Thank you for your message, Mr. Applebaum.

• 1650

This meeting is adjourned until tomorrow morning at 9 a.m.

*[Traduction]*

doivent tenir compte des créateurs du Canada qui sont un sujet de graves préoccupations. Je pense qu'il est essentiel, non seulement par rapport à vos travaux, qui sont si importants, mais en raison de l'influence que vous pourriez exercer au pays de bien faire comprendre ce point au législateur dans d'autres domaines aussi. Merci beaucoup.

**Le président:** Merci pour ce message, monsieur Applebaum.

La séance reprendra demain matin à 9 heures.

---























*If undelivered, return COVER ONLY to:  
Canadian Government Publishing Centre,  
Supply and Services Canada,  
Ottawa, Canada, K1A 0S9*

*En cas de non-livraison,  
retourner cette COUVERTURE SEULEMENT à:  
Centre d'édition du gouvernement du Canada,  
Approvisionnement et Services Canada,  
Ottawa, Canada, K1A 0S9*

---

## WITNESSES—TÉMOINS

### *From Consumer and Corporate Affairs Canada:*

Lawson A.W. Hunter, Director of Investigation and  
Research: *Combines Investigation Act*.

### *From the Composers, Authors and Publishers Association of Canada (CAPAC):*

Marc Fournier, President;  
John Mills, Q.C., General Manager.

### *De Consommation et Corporations Canada:*

Lawson A.W. Hunter, directeur des enquêtes et recherches:  
*Loi relative aux enquêtes sur les coalitions*.

### *De l'Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada limitée (CAPAC):*

Marc Fournier, président;  
John Mills, c.r., directeur général.

CAI  
XC31  
- B87

HOUSE OF COMMONS

Issue No. 20

Wednesday, June 19, 1985  
(MONTREAL, Quebec)

Chairman: Gabriel Fontaine

CHAMBRE DES COMMUNES

Fascicule n° 20

Le mercredi 19 juin 1985  
(MONTREAL, Québec)

Président: Gabriel Fontaine

*Minutes of Proceedings and Evidence of the Subcommittee of the Standing Committee on Communications and Culture on*

*Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur*

## The Revision of Copyright

## La révision du droit d'auteur

RESPECTING:

From Gutenberg to Telidon: Revision of the Canadian Copyright Act

THEME 7:  
The music industry

CONCERNANT:

De Gutenberg à Télidon: Révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur

THÈME 7:  
L'industrie de la musique

WITNESSES:

(See back cover)

TÉMOINS:

(Voir à l'endos)



First Session of the  
Thirty-third Parliament, 1984-85

Première session de la  
trente-troisième législature, 1984-1985

SUB-COMMITTEE ON THE REVISION OF COPY-  
RIGHT

*Chairman:* Gabriel Fontaine

SOUS-COMITÉ SUR LA RÉVISION DU DROIT  
D'AUTEUR

*Président:* Gabriel Fontaine

MEMBERS/MEMBRES

Jim Edwards  
Lynn McDonald (*Broadview—Greenwood*)

Bill Rompkey  
Geoff Scott (*Hamilton—Wentworth*)

(Quorum 3)

*Le greffier du Sous-comité*

Richard Dupuis

*Clerk of the Sub-committee*



## MINUTES OF PROCEEDINGS

WEDNESDAY, JUNE 19, 1985  
(28)

[Text]

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day in Montreal at 9:03 o'clock a.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine and Lynn McDonald.

*Other Members present:* Édouard Desrosiers and Bob Pennock.

*In attendance:* Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

*Witnesses: From the Canadian Music Publishers Association:* Brian Chater, President; John Bird, Head, Copyright Committee and Paul M. Berry, Secretary. *From the Canadian Musical Reproduction Rights Agency Limited:* Paul M. Berry, Secretary; Al Mair, Past President and Mark Altman, President. *From the Canadian Independent Record Production Association (CIRPA):* Vic Wilson, President, Brian Chater, Director. *From the "Association du disque et du spectacle québécois (L'ADISQ)":* André Noreau, Coordinator; Lyse George, Member and Michel Sabourin, Member. *From the Canadian Recording Industry Association (CRIA):* Barry Torno, Legal Counsel and Peter Erdmann, President of Polygram Records and Chairman of CRIA.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

Brian Chater and John Bird from the Canadian Music Publishers Association made an opening statement and with Paul Berry answered questions.

Paul Berry, Al Mair and Mark Altman from the Canadian Musical Reproduction Rights Agency Limited made an opening statement and answered questions.

Vic Wilson and Brian Chater from the Canadian Independent Record Production Association (CIRPA) made an opening statement and answered questions.

At 11:24 o'clock a.m., the Sub-committee suspended its meeting.

At 11:34 o'clock a.m., the Sub-committee resumed its meeting.

André Noreau and Lyse George from the "Association du disque et du spectacle québécois (L'ADISQ)" made an opening statement and with Michel Sabourin answered questions.

Barry Torno from the Canadian Recording Industry Association (CRIA) made an opening statement and with Peter Erdmann answered questions.

## PROCÈS-VERBAL

LE MERCREDI 19 JUIN 1985  
(28)

[Traduction]

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à Montréal, ce jour à 9 h 03, sous la présidence de Gabriel Fontaine (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald.

*Autres députés présents:* Édouard Desrosiers, Bob Pennock.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la Bibliothèque du Parlement.

*Témoins: De l'Association canadienne des éditeurs de musique:* Brian Chater, président; John Bird, chef, Comité du droit d'auteur; Paul M. Berry, secrétaire. *De l'Agence canadienne des droits de reproduction musicaux Limitée:* Paul M. Berry, secrétaire; Al Mair, président sortant; Mark Altman, président. *De la «Canadian Independent Record Production Association (CIRPA)»:* Vic Wilson, président; Brian Chater, directeur. *De l'Association du disque et du spectacle québécois (ADISQ):* André Noreau, coordinateur; Lyse George, membre; Michel Sabourin, membre. *De l'Association de l'industrie canadienne de l'enregistrement (CRIA):* Barry Torno, conseiller juridique; Peter Erdmann, président de «Polygram Records» et président de CRIA.

Le Sous-comité reprend l'étude de son ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule n° 1(1)*).

Brian Chater et John Bird, de l'Association canadienne des éditeurs de musique, font une déclaration préliminaire, puis eux-mêmes et Paul Berry répondent aux questions.

Paul Berry, Al Mair et Mark Altman, de l'Agence canadienne des droits de reproduction musicaux Limitée, font une déclaration préliminaire et répondent aux questions.

Vic Wilson et Brian Chater, de la «Canadian Independent Record Production Association (CIRPA)», font une déclaration et répondent aux questions.

A 11 h 24, le Sous-comité interrompt les travaux.

A 11 h 34, le Sous-comité reprend les travaux.

André Noreau et Lyse George, de l'Association du disque et du spectacle québécois (ADISQ), font une déclaration préliminaire, puis eux-mêmes et Michel Sabourin répondent aux questions.

Barry Torno, de l'Association de l'industrie canadienne de l'enregistrement (CRIA), fait une déclaration préliminaire, puis lui-même et Peter Erdmann répondent aux questions.

At 1:10 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

A 13 h 10, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

*Le greffier du Sous-comité*

Richard Dupuis

*Clerk of the Sub-committee*

## EVIDENCE

(Recorded by Electronic Apparatus)

[Texte]

Wednesday, June 19, 1985

• 0900

**Le président:** À l'ordre!

Bonjour, mesdames et messieurs. Le Sous-comité poursuit aujourd'hui ses audiences sur le thème de la musique. Nous entendrons ce matin, de l'Association canadienne des éditeurs de musique, du *Canadian Music Publishers Association*, M. John Bird, Brian Chater et Paul Berry.

You are welcome and have the opportunity to give your statement. After that we will have the question period. You have the floor.

**Mr. Brian Chater (President, Canadian Music Publishers Association):** Thank you. Mr. Chairman and members of the subcommittee, we appreciate your allowing us to appear this morning.

I am President of the Canadian Music Publishers Association and also President of the Avenue Road Music group, an independent Canadian company. With me this morning is John Bird, Chairman of the Copyright Committee of CMPA, and Paul Berry, Secretary of the Canadian Music Publishers Association. I have asked Mr. Bird to present a brief statement on behalf of the CMPA.

**Mr. John Bird (Head, Copyright Committee, Canadian Music Publishers Association):** Thank you, Mr. Chairman.

Ladies and gentlemen, as Mr. Chater has mentioned, I am Chairman of the Copyright Committee of the Canadian Music Publishers Association. I am also president of Gordon V. Thompson Music and I serve on the board of directors of CAPAC and CMRRA. I have been in the music publishing business for 39 years and so have been living with the current Copyright Act for that length of time.

As music publishers, we administer copyrights on behalf of composers. We, in turn, assign some rights to be administered for us by others. For instance, CAPAC and PRO Canada administer our performing rights and CMRRA administers our mechanical and synchronization rights. Due to the limits of time, we will not be addressing those rights today. We will leave it to those organizations to do so on our behalf and will only emphasize matters of concern which exclude performing rights, mechanical rights and synchronization rights.

The member of CMPA, however, fully support the positions taken by CAPAC and PRO Canada on matters pertaining to performing rights such as cable and redistribution and the abolition of the compulsory licence in the case of CMRRA. Of course they will discuss other matters on our behalf also.

## TÉMOIGNAGES

(Enregistrement électronique)

[Traduction]

Le mercredi 19 juin 1985

**The Chairman:** Order, please!

Good morning, ladies and gentlemen. The subcommittee resumes today its hearings on the music industry. We welcome today Mr. John Bird, Brian Chater and Paul Berry, representatives of the Canadian Music Publishers Association.

Je vous souhaite la bienvenue et je vous invite à faire votre déclaration préliminaire. Nous passerons ensuite à la période des questions. Vous avez la parole.

**M. Brian Chater (président, Association canadienne des éditeurs de musique):** Merci. Monsieur le président et membres du Sous-comité, nous sommes heureux de l'occasion qui nous est donnée de témoigner devant vous ce matin.

Je suis président de l'Association canadienne des éditeurs de musique et aussi du groupe *Avenue Road Music*, société canadienne indépendante. M'accompagnent ce matin M. John Bird, président du Comité du droit d'auteur de l'ACAEC, et M. Paul Berry, secrétaire de l'Association. J'ai demandé à M. Bird de vous faire une courte déclaration au nom de l'association.

**M. John Bird (président, Comité sur le droit d'auteur, Association canadienne des éditeurs de musique):** Merci, monsieur le président.

Mesdames et messieurs, comme l'a dit M. Chater, je suis président du Comité sur le droit d'auteur de notre association. Je suis aussi président de la *Gordon V. Thompson Music* et membre du Conseil d'administration de l'ACAEC et de l'ACDRM. Je travaille dans le domaine de l'édition de la musique depuis 39 ans et j'ai donc eu le temps de me familiariser avec l'actuelle Loi sur le droit d'auteur.

Les éditeurs administrent les droits d'auteur au nom des compositeurs. Certains de nos droits sont aussi administrés par d'autres en notre nom. Par exemple, l'ACAEC et la SDE administrent nos droits d'exécution et l'ACDRM administre nos droits de reproduction mécanique et de synchronisation. Compte tenu des contraintes de temps, nous n'aborderons pas aujourd'hui la question de ces droits. Nous laisserons à ces organisations le soin de le faire en notre nom et nous nous contenterons d'insister sur certaines questions qui nous préoccupent, notamment les droits d'exécution, le droit de reproduction mécanique et le droit de synchronisation.

Je vous signale que les membres de l'ACEM appuient pleinement les positions prises par l'ACAEC et la SDE sur les questions touchant les droits d'exécution, tels que la distribution et la redistribution et l'abolition du régime des licences obligatoires dans le cas de l'ACDRM. Ces associations parleront évidemment en notre nom lorsqu'elles aborderont certaines questions.



## [Text]

We are pleased to see the white paper after having waited for such a long time. It was in 1967 that the Economic Council of Canada first called for briefs on copyright—18 years ago. I well recall the short time we were given to respond. We agree with many of the white paper's proposals and wish now to highlight a few of our concerns.

On page 20 of the English version, the white paper deals with public renting. It tells us the new act will provide a renting right that is limited to the commercial renting of sound recordings, films and videotapes. It then goes on to say the act will contain provisions allowing the Governor in Council to extend this right to other types of works. Furthermore, an exclusive right to authorize the rental of a particular work would allow copyright owners to negotiate agreements with rental business. In return for such authorization the rental establishment could agree to pay the copyright owner a fee and to keep appropriate records of rental activities.

• 0905

It is not clear to us what is meant by the copyright owner. Is it the copyright owner of the contrivance and the copyright owners of the underlying musical works which are included in the contrivance?

We think both should be paid. CMRRA would be the ideal place to send the payments and they in turn could distribute the funds to the various copyright owners.

We wish to recommend that printed music be included now rather than wait for a Governor in Council.

Every province has a choral federation. They all hold choral conferences each year and buy choral arrangements to perform on these occasions. So over the years they have all built up a library of choral music which they are now offering to rent to choirs for a fee. The various federations are advising one another what is available through their newsletters so that any choir directors in any part of Canada can rent from any provincial choral federation. Therefore it is possible that 50 copies of a choral piece by, say, composer Harry Freedman could be purchased by a choral federation for a given performance. Freedman would receive a royalty from his publisher on the sale of those 50 copies. The choral federation could then rent 50 copies out for a fee, 25 times the various choirs throughout Canada, and for those 1,250 copies Freedman would receive nothing.

We therefore request that printed music be included in the new rental rate when it is rented in the conventional form or by means of advanced technology. It is possible that the renting of music by computer will be with us soon so we should collect a fee for that usage as well. More details on the subject

## [Translation]

Nous sommes heureux de la publication du Livre blanc que nous attendions depuis si longtemps déjà. C'est 1967, il y a 18 ans, que le Conseil économique du Canada a, pour la première fois, invité les intéressés à présenter des mémoires sur le droit d'auteur. Je me souviens très bien du court délai qui nous avait été accordé pour les préparer. Nous approuvons nombre des propositions du Livre blanc et nous voulons maintenant insister sur certaines d'entre elles qui nous préoccupent plus particulièrement.

A la page 19 de la version française, le Livre blanc traite de la location commerciale. Le texte nous révèle que la nouvelle loi créera un nouveau droit qui s'appliquera seulement à la location commerciale de films, de bandes magnétoscopiques et d'enregistrements sonores. Nous apprenons plus loin que la loi renfermera les dispositions permettant au gouverneur en conseil d'étendre ce droit à d'autres types d'oeuvres. En outre le droit exclusif d'autoriser la location d'oeuvres particulières permettra aux auteurs de négocier des ententes avec les entreprises intéressées. En retour, l'établissement pourra convenir de payer des redevances à l'auteur et de tenir un état des prêts.

Nous avons du mal à déterminer ce que signifie l'expression «titulaire du droit d'auteur». S'agit-il du titulaire du droit d'auteur sur le support et des titulaires du droit d'auteur sur les oeuvres musicales fixées sur le support?

Nous croyons que les deux doivent toucher des redevances. Celles-ci pourraient être acheminées à l'ACDRM, qui distribuerait ensuite les fonds aux divers titulaires du droit d'auteur.

Nous recommandons que la musique imprimée soit incluse maintenant plutôt que d'attendre une décision du gouverneur en conseil.

Chaque province a une fédération chorale. Celles-ci tiennent chaque année des conférences chorales et achètent des arrangements musicaux qu'elles exécutent lors de ces rencontres. Ces fédérations se sont constituées au fil des ans une collection de musique chorale qu'elles offrent maintenant de louer à des chœurs, contre paiement d'un droit. Les diverses fédérations se font savoir les unes les autres, par le biais de leurs lettres de nouvelles, quelles oeuvres sont disponibles, de telle sorte que les directeurs de chorale de toutes les régions du Canada peuvent louer des oeuvres d'une fédération chorale provinciale. Il est donc possible que 50 copies d'une oeuvre chorale du compositeur Harry Freedman, par exemple, soient achetées par une fédération chorale pour un spectacle donné. M. Freedman recevrait de son éditeur une redevance sur la vente de ces 50 copies. La fédération chorale pourrait alors louer les 50 copies contre le paiement d'un droit à 25 chœurs partout au Canada, et M. Freedman ne recevrait rien pour ces 1,250 copies.

Nous demandons donc que la musique imprimée soit visée par le nouveau droit de location commerciale lorsque l'oeuvre est louée dans sa forme conventionnelle ou dans toute forme réalisée grâce à des techniques perfectionnées. Il est fort possible que les oeuvres musicales réalisées par ordinateur

## [Texte]

of the proposed new rental rate are set out on pages 33 and 34 of our submission.

While we are on the subject of computers, the white paper proposes that authorization to make reproductions of copyright material be required at the input stage, which of course we support. We do not agree with the white paper's statement on page 11 that displays on video units, however, will not be considered copies. We can see where this kind of usage will displace the sale of certain types of music such as teachers' manuals and students' texts.

We are worried about the suggestion on page 39 of the white paper that fair use will be defined as a use that does not conflict with the normal exploitation of the work or subject-matter and does not unreasonably prejudice the legitimate interests of the copyright owner. In our written submission we detail our concern with that definition that seems to put the onus on the copyright owner. We suggest the definition of, as the present Copyright Act calls it, "fair dealing" be retained.

The subject of remedies is discussed in great detail in our submission. You will most likely be hearing about this from other industries such as book publishers.

Those of us in the music business that do publish choral music—that is, music for choirs—have been suffering for years at the hands of these choirs, schools, universities and churches. The business of publishing and selling choral music is important to us and to the Canadian composer, but it is easy to photocopy that type of material. Schools tell us they do it to stretch their budgets because the photocopy expense comes from a different budget than does the money for buying music.

Because of low penalties for infringement via photocopying, the practice proceeds unobstructed. So please do as we suggested in our first brief in 1967 and set penalties high enough to be a deterrent and also to make it worth while for copyright owners to sue.

We are alarmed that the White paper now comes up with a distinction between a direct infringer and an indirect infringer, thus once more placing the entire burden on the copyright owner and so adding to the cost of civil proceedings, not to mention delays which will result.

CAPAC, PRO Canada and CMRRA will undoubtedly be commenting on the white paper's proposal to enlarge the powers and responsibilities of the Copyright Appeal Board. We just want to add our concern with proposals that would

## [Traduction]

deviennent réalité, et il nous faudrait alors percevoir des droits pour la location de ces oeuvres. Vous trouverez aux pages 33 et 34 de notre mémoire de plus amples détails sur le nouveau droit de location commerciale proposé.

Pendant que nous parlons d'ordinateur, je vous signale que le Livre blanc propose que l'introduction non autorisée d'une oeuvre protégée dans la mémoire d'un ordinateur constitue une violation du droit d'auteur, proposition que nous appuyons. Cependant, nous ne sommes pas d'accord avec la proposition qui figure à la page 11 du Livre blanc, selon laquelle l'affichage sur un écran vidéo ne constituera pas une reproduction. Il nous vient à l'esprit des cas où une utilisation de ce genre fera baisser les ventes de certains genres de musique, notamment les manuels des enseignants et les livres des étudiants.

Nous sommes inquiets de la proposition qui figure à la page 39 du Livre blanc, selon laquelle l'utilisation équitable sera définie comme l'usage qui ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'oeuvre ni ne cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur. Nous exposons en détail dans notre mémoire les réserves que nous avons concernant cette définition, qui semble imposer aux titulaires du droit d'auteur le fardeau de la preuve. Nous proposons que la définition de l'expression «usage équitable» de l'actuelle loi sur le droit d'auteur soit maintenue.

Nous examinons en détail dans notre mémoire la question des infractions et des sanctions. Les représentants d'autres industries, notamment les éditeurs de livres, aborderont vraisemblablement eux aussi cette question.

Ceux d'entre nous qui font l'édition de musique chorale subissent depuis des années des préjudices du fait de l'utilisation de leurs oeuvres par ces choeurs, écoles, universités et églises. Le commerce de l'édition et de la vente de musique chorale est d'une grande importance pour nous et pour les compositeurs canadiens, mais il est très facile de photocopier des oeuvres de ce genre. Les écoles nous disent qu'elles doivent étirer leurs budgets parce que les frais de photocopie sont imputés à un budget différent de celui qui sert à l'achat d'oeuvres musicales.

Étant donné les sanctions trop faibles imposées dans le cas d'infraction par la photocopie, il n'existe aucun obstacle véritable à cette pratique. Adoptez donc la proposition que nous avons formulée dans notre premier mémoire, présenté en 1967, et imposez des sanctions suffisamment rigoureuses pour dissuader les contrefacteurs, et faites en sorte qu'il vaille la peine, pour les titulaires de droits d'auteur, d'intenter des poursuites.

Nous nous inquiétons vivement de ce que le Livre blanc propose maintenant d'établir une distinction entre les violations directes et indirectes, imposant à nouveau aux titulaires du droit d'auteur le plein fardeau de la preuve, ce qui contribuera à faire augmenter les coûts des recours civils et les retards.

L'ACAEC, la SDE et l'ACDRM traiteront sans doute de la proposition du Livre blanc visant à élargir les pouvoirs et les responsabilités de la Commission d'appel du droit d'auteur. Nous tenons à exprimer nos réserves sur ces propositions qui



## [Text]

involve a government board so deeply in the details and functions of these agencies. The Copyright Appeal Board's duties and powers are now sufficient and function well. No evidence is brought forward of any existing abuses. We recommend that the duties and powers remain unchanged.

I have been reading the *Minutes of Proceedings and Evidence* and I have been listening to witnesses in this room and the subject of money flowing out of the country seems to surface repeatedly. Canadian music publishers publish as much music as they can afford to. In order to increase our revenue we represent foreign companies by administering their copyrights in Canada. We collect performing rights, mechanical rights, synchronization rights and grand rights on their behalf and keep a percentage of the income from those sources. This money enables us to publish more Canadian composers and authors. So there is a percentage of it that stays in Canada and helps us to do more for Canadians.

• 0910

As far as the percentage that flows out is concerned, that is really not controlled by us. If the broadcasters choose to perform foreign compositions and the record companies to press and distribute foreign product, they are the ones that dictate the balance of payments in copyright royalties. We do not control those decisions. If broadcasters and record companies performed and sold more Canadian works, the money would stay here. But since we have no control, the best we can do is try to get a piece of the action to help finance our Canadian publishing activities.

The book publishers have made a case for a format right vis-à-vis public domain works. We support their statement. Music publishers would urge that a format right be included so that our public domain editions of Bach, Mozart, etc., would be protected. And their suggestion of 25 years from date of publication is agreeable to us.

We also wish the composer-author to be the first owner of the copyright. It is much more feasible for employers to point out options to a young composer who is finally given his first opportunity to do a commercial jingle for a large corporation. The corporation should only own the rights to that use for an agreed period of time; the composer should retain all other rights. So if the music being used for the commercial became a hit song, as it did in the case of Hagood Hardy's *Homecoming*, the composer would have retained the print, mechanical, performance and synchronization rights, and would thus receive further income from those sources.

## [Translation]

feraient intervenir un organisme du gouvernement dans le fonctionnement de ces organismes. La Commission d'appel du droit d'auteur dispose à l'heure actuelle de fonctions et de pouvoirs suffisants, et cet organisme fonctionne très bien. Personne n'a fait état d'abus. Nous recommandons que les fonctions et pouvoirs demeurent inchangés.

J'ai lu le compte rendu des délibérations du Sous-comité et j'ai écouté les témoignages de ceux qui ont comparu ici, et j'ai constaté qu'il est souvent question des redevances versées à l'extérieur du Canada. Les éditeurs canadiens de musique publient autant d'oeuvres musicales que le leur permettent leurs moyens financiers. Dans le but d'augmenter nos revenus, nous représentons des sociétés étrangères en administrant leur droit d'auteur au Canada. Nous percevons les droits d'exécution, les droits de reproduction mécanique, les droits de synchronisation et les grands droits en leur nom, et nous conservons un pourcentage des revenus provenant de ces sources. Ces fonds nous permettent d'éditer un plus grand nombre de compositeurs et d'auteurs canadiens. Il y a donc un pourcentage de ces redevances qui demeurent au Canada et qui nous permettent d'aider un plus grand nombre de Canadiens.

En réalité, nous avons peu de contrôle sur le pourcentage de redevances versées aux titulaires de droits d'auteur étrangers. Si les radiodiffuseurs choisissent d'exécuter des compositions d'auteurs étrangers et si les compagnies de disques choisissent de graver et de distribuer des produits étrangers, ce sont eux qui influencent la balance des paiements en ce qui concerne les redevances versées aux titulaires de droits d'auteur. Nous n'avons aucun contrôle sur ces décisions. Si les radiodiffuseurs et les compagnies de disques exécutaient et vendaient davantage d'oeuvres canadiennes, les redevances seraient versées à des Canadiens. Mais comme nous n'avons aucun contrôle, nous pouvons tout au plus essayer d'obtenir notre part des redevances afin de financer le secteur canadien de l'édition.

Les éditeurs de livres ont présenté des arguments en faveur d'un droit de présentation applicable aux oeuvres du domaine public. Nous appuyons leur recommandation. Les éditeurs de musique demandent instamment qu'un droit de présentation soit créé, de sorte que nos éditions de Bach, de Mozart, etc., qui appartiennent au domaine public, soient protégées. Nous acceptons aussi la durée de 25 ans à compter de la date de publication qu'ils ont proposée.

Nous demandons aussi que l'auteur-compositeur soit le premier titulaire du droit d'auteur. Les employeurs sont beaucoup plus en mesure de présenter les options à un jeune compositeur, qui a finalement sa première chance de composer une musique commerciale pour une grande société. Celle-ci ne devrait posséder que les droits d'utilisation pour une période de temps prédéterminée; le compositeur doit conserver tous les autres droits. Ainsi, si la musique utilisée dans l'annonce publicitaire devient un succès, comme ce fut le cas de la chanson *Homecoming*, de Hagood Hardy, le compositeur aurait conservé les droits sur l'impression, la reproduction



## [Texte]

I was delighted to read Minister Masse's presentation to this committee. It is obvious he feels that at the base of copyright revision is the need to protect the creator of intellectual property. The users do not need protection; they want their free ride to continue. It is the creators who have fallen behind since 1924, so please take his message to heart when he says that copyright legislation fosters the creation of Canadian cultural products.

I mentioned that I have been in the music publishing business for 39 years, so I have probably been beaten out of more money than anybody in this room. Fifteen years ago, John Mills, the General Manager of CAPAC, made a bet with me that a new Copyright Act would not appear before his retirement, which is about five or six years away. Please help me to win this bet, and please help us to give the composers and authors a raise. The Canadian Music Publishers Association is counting on your wise decisions to assist us in the administration of the rights of the composer and author.

Mr. Chairman, ladies and gentlemen, thank you again for hearing us.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Bird. Mr. Pennock.

**Mr. Pennock:** Thank you. Welcome, gentlemen. I guess my first question is an obvious one. Sir, would you be prepared to tell us the size of this bet, and whether there is room for others if we are able to move in that direction?

**Mr. Bird:** It is a very large bet, and if anybody wants to take a piece I would be glad to.

**Mr. Pennock:** I would like to focus in on one small section of your presentation; it relates to the tariff or levy on blank tapes. I wonder firstly if you could perhaps tell me what you would consider a fair levy on the sale of tape. You must have given this some thought. How would you break it down, dollar-and-cent-wise? What is the consumer going to be faced with if this is proceeded with? What would be your recommendation?

**Mr. Bird:** I will ask Brian Chater to respond to that.

**Mr. Chater:** It is a major problem, we feel, and it is one we have given a great deal of thought to. The problem we see is that the levies that have recently been passed in Germany, for example, and are being discussed in Great Britain, while recognizing the problem, we feel did not really solve it from our point of view. The statistics say that in fact the rate of loss is a good deal higher, and that it is being compensated by the present levies being put into place in other territories. Therefore, though it may seem a trifle high PR-wise, we think the rate should be a lot higher, maybe even as much as 10 times higher than they are proposing in the U.K. or Germany.

**Mr. Pennock:** Well, excuse my ignorance. I am not certain what they are proposing in Germany, so maybe if you

## [Traduction]

mécanique, l'exécution en public et la synchronisation et aurait reçu davantage de revenu de ces sources.

J'ai lu avec plaisir le compte rendu de la déclaration du ministre Masse devant votre Sous-comité. Il est évident qu'il juge la nécessité de protéger le créateur d'une oeuvre intellectuelle comme le fondement même de la révision de la Loi sur le droit d'auteur. Les utilisateurs n'ont pas besoin d'être protégés; ils veulent continuer d'avoir accès aux oeuvres sans que cela leur coûte un sous. Ce sont les créateurs qui ont pris du retard depuis 1924, et je vous demande donc de tenir compte du message du ministre lorsqu'il dit que la Loi sur le droit d'auteur favorise la création de produits culturels canadiens.

Je vous ai dit que je travaille dans le domaine de l'édition de musique depuis 39 ans et j'estime donc avoir perdu davantage de revenu que quiconque ici. Il y a 15 ans, John Mills, directeur général de l'ACAEC, a parié avec moi que la nouvelle Loi sur le droit d'auteur ne serait pas adoptée avant son départ à la retraite, soit dans 5 ou 6 ans. Je vous prie de m'aider à gagner ce pari et à nous aider à obtenir une augmentation pour les compositeurs et les auteurs. L'Association canadienne des éditeurs de musique espère que vous prendrez de sages décisions qui nous aideront à mieux administrer les droits des compositeurs et des auteurs.

Monsieur le président, mesdames et messieurs, merci d'avoir accepté de nous entendre.

**Le président:** Merci, monsieur Bird. Monsieur Pennock.

**M. Pennock:** Merci. Bienvenue, messieurs. Ma première question est une question évidente. Monsieur, êtes-vous disposé à nous dire l'enjeu de ce pari et s'il y a moyen que certains d'entre nous participent au pari?

**M. Bird:** L'enjeu est considérable, et je suis prêt à partager avec tous ceux que cela intéresse.

**M. Pennock:** J'aimerais traiter d'une question que vous mentionnez dans votre mémoire, à savoir la taxe sur les bandes vierges. J'aimerais d'abord que vous me disiez ce que vous considéreriez comme une taxe juste sur la vente des bandes. Vous avez dû y penser. Quelle répartition des revenus recommanderiez-vous? Quels coûts seront transmis au consommateur si nous créons cette taxe? Que recommandez-vous?

**M. Bird:** Je vais demander à Brian Chater de répondre à cette question.

**M. Chater:** Nous avons beaucoup réfléchi à ce problème, qui nous paraît des plus épineux. Par exemple, nous estimons que les taxes imposées récemment en Allemagne, et celles qui sont projetées en Grande-Bretagne, reconnaissent l'existence du problème, mais sans y apporter de solutions acceptables. Les statistiques révèlent que les pertes sont beaucoup plus considérables et que les titulaires du droit d'auteur sont indemnisés, en quelque sorte, par les taxes imposées dans d'autres pays. Ainsi, même si cela peut sembler un peu abusif, nous estimons que la taxe devrait être jusqu'à dix fois plus élevée que celle proposée au Royaume-Uni ou en Allemagne.

**M. Pennock:** Pardonnez-moi mon ignorance. Je ne sais pas quel est le montant de la taxe proposée en Allemagne et, si

[Text]

could . . . Again, what I would like, if you say they are higher, is how much higher do you think they should be?

**Mr. Chater:** Well, for example, in the new German law just coming into effect on July 1 the rate for audiotaping is 4¢ per hour of blank tape, and on the machine, the actual hardware, the rate is approximately 80¢ per machine. For video tape, it is 5 1/2¢ per hour per running time of tape and approximately \$6 per playing machine.

• 0915

The German copyright owners have said that they feel these sums are very, very low. The German law allows for revisions, or a review, within three years; at the next point they expect the rates to be substantially raised in view of the facts which will be put forward at that time. In our terms, quite frankly, we feel that 10 times that rate would be more applicable.

**Mr. Pennock:** All right. When you are talking about the tapes at 4¢ per hour . . . let me ask you about reel-to-reel. Are you including that in the per hour and how do you qualify in light of the different time speeds you could get on a reel?

**Mr. Chater:** In answer to that question, the reel-to-reel is used primarily these days. It is more and more for professional use or high amateur use. The prime problem is with the cassettes, the home taping cassette. The reel-to-reel is used by members of the profession more than—it is now for professional uses rather than for home taping uses, which is 99.9% cassettes, video-audio.

**Mr. Pennock:** You then are suggesting that in the taping, reel-to-reel would be excluded under the . . .

**Mr. Chater:** To be honest, I had not thought about it, but I do not think it would be a major problem. However, from the point of view of legislation, it could be looked at.

**Mr. Pennock:** Okay, let us move on. Still staying with this subject, though, how do you see funds being distributed? If you get the levy out, where do we go from there?

**Mr. Chater:** I think we have to look at a collective again. I think this is the only logical approach to distribution. Obviously it would be very difficult, if not impossible, for individual copyright owners to collect moneys on their own. It would be expensive and it would probably be not very efficient, so I think a collective would seem to be the logical choice to collect this money and distribute it under an agreed distribution scheme, which has to be worked out. Obviously CAPAC and PROCAN have systems in place which would not be totally dissimilar from what I would envisage a system being for the distribution of home taping money.

**Mr. Pennock:** You are talking . . . you are coming at the angle right now from the music.

**Mr. Chater:** Yes.

[Translation]

vous le pouvez . . . Si vous dites que la taxe doit être plus élevée, quel doit en être le montant, à votre avis?

**M. Chater:** Par exemple, la nouvelle loi allemande, qui entrera en vigueur le 1<sup>er</sup> juillet, prévoit une taxe de 4c. de l'heure sur les bandes magnétoscopiques et une taxe de 80c. sur le magnéscope. La taxe sur les bandes vidéo est de 5 1/2c. de l'heure de jeu et de 6\$ environ par magnéscope.

Les titulaires de droits d'auteur allemands ont dit que ces sommes leur semblent très, très faibles. La loi allemande permet des révisions à l'intérieur d'un délai de trois ans; à ce moment-là, les titulaires prévoient que les taux seront relevés de façon appréciable, compte tenu des faits qui pourront être présentés à ce moment-là. Je vous dirai bien franchement que nous croyons que le taux devrait être dix fois plus élevé.

**M. Pennock:** D'accord. Lorsque vous parlez d'une taxe de 4c. de l'heure sur les bandes . . . j'aimerais vous parler des appareils à deux bobines. Les bobines utilisées par des appareils de ce genre seraient-elles assujetties à la taxe, et comment tiendriez-vous compte du fait que ces bobines se déroulent à des vitesses différentes?

**M. Chater:** En réponse à cette question, je vous signale que, de nos jours, les appareils à deux bobines sont utilisés par des professionnels plutôt que par des amateurs. Notre principal problème est celui des cassettes utilisées pour les enregistrements faits à domicile. Les appareils à deux bobines sont utilisés surtout par des professionnels plutôt que par des amateurs qui font des enregistrements à la maison et qui, eux, utilisent des cassettes vidéo et audio dans 99,9 p. 100 des cas.

**M. Pennock:** Proposez-vous donc que l'utilisation de bibobines utilisées pour l'enregistrement soit exclue . . .

**M. Chater:** Je vous avoue bien franchement ne pas y avoir pensé, mais je ne crois pas que ce soit une source de problèmes. Toutefois, la question pourrait être examinée dans le contexte de la révision de la loi.

**M. Pennock:** D'accord, passons à autre chose. A votre avis, comment les fonds recueillis seraient-ils répartis? Une fois la taxe créée, que faisons-nous?

**M. Chater:** Il faut à nouveau parler des sociétés de gestion. À mon avis, c'est la seule solution logique pour ce qui est de la répartition. Il serait évidemment très difficile, voire impossible, pour les titulaires de droits d'auteur, de percevoir les fonds chacun de leur côté. Cela serait très coûteux et ce ne serait probablement pas très efficace, et je crois donc que les sociétés de gestion seraient le choix logique pour la perception et la répartition des fonds, suivant une formule qui reste à élaborer. Évidemment, l'ACAEC et la SDE ont déjà mis en place des systèmes qui pourraient servir de modèle, à mon avis, pour la distribution de la taxe sur les bandes utilisées pour l'enregistrement à domicile.

**M. Pennock:** Vous parlez maintenant du secteur de la musique.

**M. Chater:** Oui.



*[Texte]*

**Mr. Pennock:** What about the person who takes it home and decides to record a play that is on the radio. As this is copyrighted, how would you see that money being distributed there? Could they share in the pie, or are you suggesting that we limit it to the music industry?

**Mr. Chater:** As a personal opinion, I would say no, it should not be limited. I mean, there may be practical difficulties in distributing that money, as you said, for a play or some other copyrighted work. It may be a problem, but I do not see that they should be restricted from receiving it. I think they should be entitled to some recompense for their efforts.

**Mr. Pennock:** In essence, you are saying that if such a thing were to be implemented, it should be everyone who shares in the pie and not strictly the music industry.

**Mr. Chater:** The various service that have been taping all over the world have indicated that the vast majority of home taping is done with respect to music, but I personally see no reason why others who have copyright ownership cannot share if there is usage in that area. You may well be correct. Last week in a trade paper I noticed an article concerning the growth of cassette books. Most of the major publishers are getting into books on cassettes as opposed to book books because they say Warner Brothers did a major survey and found that Sony Walkman, to a great extent, has basically changed people's feelings about reading. People who never read before will now put a book in and listen to it in the car or on a Sony Walkman. In that case, I think they are perfectly justified in receiving recompense if the material is copied.

**Mr. Pennock:** As a matter of fact, I own about 24 of those books and listen to them as I go back and forth to the cottage.

We have not had any consumer groups appear before us on this subject. I, for one, would certainly like to hear from some of them. Therefore, I am just going to take a tack for a minute and ask for a response to this question. I have a VHS machine and I only buy my tapes for my own recordings. Now I am in the minority, but you are putting me in with the other people. How are you going to deal with me? I do not want to buy a tape to record from the TV.

**Mr. Chater:** Obviously we have to be reasonable about this. There are obviously some exceptions to the situation whereby there will be, as you say, users like yourself who may well be legal in corporate terms, so there is no reason why you should not do so. But obviously there would be certain restrictions and exceptions for, say, blind people's tapes or whatever. But in general I think this can be overcome by some considerable thought and the correct legislation. We at CMPA are reasonable people. We do not want to unduly cost people money where it is not justified. We are only interested in collecting money that is justifiably ours.

*[Traduction]*

**M. Pennock:** Qu'arrive-t-il dans le cas d'une personne qui achète une bande et s'en sert pour enregistrer une pièce qui est donnée à la radio? Comme cette oeuvre est protégée, comment les revenus de la taxe seraient-ils distribués? Est-ce que tous les titulaires de droits d'auteur auraient une part, ou proposez-vous que seule l'industrie de la musique en profite?

**M. Chater:** Je dirais, personnellement, qu'il ne faut pas imposer de limites. Il se peut que la distribution des fonds à l'égard d'une pièce, d'une oeuvre protégée, crée des difficultés d'ordre pratique, comme vous l'avez dit. Cela peut poser un problème, mais je ne vois pas pourquoi les ayants droit ne recevraient pas leur part de ces revenus. Je crois que tous doivent être récompensés de leurs efforts.

**M. Pennock:** Vous dites essentiellement que si une telle taxe était créée, tous en obtiendraient leur part, et non seulement l'industrie de la musique.

**M. Chater:** Ceux qui s'y connaissent disent que dans la grande majorité des cas, ceux qui font de l'enregistrement à domicile enregistrent de la musique, mais je ne vois pas, pour ma part, pourquoi les autres titulaires de droits d'auteur n'obtiendraient pas leur part. La semaine dernière, j'ai remarqué dans un journal professionnel un article concernant la popularité croissante des livres enregistrés sur cassettes. La plupart des principaux éditeurs publient maintenant des livres sur cassettes plutôt que des livres sur support de papier, parce qu'ils disent que Warner Brothers a fait une importante enquête qui a révélé que l'arrivée sur le marché du walkman Sony a modifié sensiblement l'attitude des gens en ce qui concerne la lecture. Des personnes qui n'avaient jamais lu un livre de leur vie mettent maintenant un livre dans leur walkman Sony pour l'écouter. Dans ce cas, j'estime que les éditeurs ont parfaitement raison de réclamer des redevances si le matériel est copié.

**M. Pennock:** En fait, j'ai moi-même environ 24 de ces livres, et je les écoute quand je me rends au chalet et que j'en reviens.

Aucun des groupes de consommateurs n'a abordé cette question. J'aimerais, pour ma part, savoir ce qu'ils en pensent. Je vais donc faire une courte digression et vous poser la question suivante. J'ai un appareil VHS et j'achète des bandes uniquement pour faire mes propres enregistrements. Je sais que j'appartiens à la minorité, et vous ne faites aucune distinction entre moi et les autres. Qu'allez-vous faire dans mon cas? Je ne veux pas acheter de bandes pour enregistrer des émissions diffusées à la télévision.

**M. Chater:** Nous devons évidemment être raisonnables. Il y a évidemment des exceptions, des utilisateurs, comme vous-même, qui n'enfreignent aucune loi, et je ne vois pas pourquoi nous vous empêcherions de faire des enregistrements. Il faudrait évidemment prévoir des restrictions et des exceptions dans le cas, par exemple, de bandes utilisées par des personnes aveugles, ou autres. À mon avis, il suffit de bien étudier la question et d'adopter la meilleure loi possible. Les membres de l'Association canadienne des éditeurs de musique sont des gens raisonnables. Nous ne voulons pas imposer des frais indus



[Text]

**Mr. Pennock:** I can appreciate that. I just see a real can of worms here and how it can be done and done fairly. Thank you very much, Mr. Chairman.

**Mr. Paul Berry (Secretary, Canadian Music Publishers Association):** Sir, may I briefly respond to your question? I think the principle behind compensation for home taping is that the profits, if you like, of the loss of sale somehow have to be passed through to the person who owned the copyright. This also applies where a recording is concerned, and the revenues that would have been derived from the sale of the product are lost. If you tape one record at home, and you do not buy that record at the store, the music publishers have lost the mechanical royalties, and under the present law that would be approximately 20¢ to 24¢. The record companies would have lost the profits they would have received from the sale of that record. Now in Germany the rates Mr. Chater was discussing in no way compensate the owners of the copyrights for the loss they have suffered. They do not even come close. If it is 4¢ or 10¢, or something like that, it is not even compensating the songwriters for their copyrights dues.

So somehow, even though it appears that these various governments are moving in the direction of thinking about compensation, the issue of principle, which is that the loss suffered is not being compensated for, has not been realistically addressed yet. When you consider a rate, I think you should consider it as a substitute for the loss suffered. I leave it to you to determine what that is, but I think probably the recording industry is going to tell you that it is much more than 10¢ or 6¢ or 4¢.

**Mr. Pennock:** If I may, just one other question comes to mind and perhaps you may have the answer. What kind of dollars and cents are we talking in cassettes and videos? In other words, do you have any idea how many hours are sold in each category in a year in Canada?

**Mr. Chater:** I do not know if there are figures for Canada as the latest figures, but the latest figures we have from the U.S., which you could probably take at approximately 7% to 10%, are that Warner Bros. research estimates that 430 million blank tapes will be sold this year in the United States. I am going from memory here, but I recollect reading a survey by the Electronics Association of America in which they were talking something like I believe \$3-billion worth of blank tapes to be sold in the U.S. in 1985. To be honest, I am not sure if it was retail or wholesale, but it is quite a substantial figure.

If I may, I would just make another point to show you what we are faced with. This is an advertisement from the back page of the cable company in Toronto's monthly magazine. The advertising copy says:

[Translation]

quand ce n'est pas justifié. Nous voulons tout simplement percevoir les revenus qui nous reviennent de droit.

**M. Pennock :** Je vous comprends. Mais je crains que nous n'ouvrons ici une boîte de Pandore, et je cherche des façons d'atteindre vos buts de la façon la plus juste possible. Merci, monsieur le président.

**M. Paul Berry (secrétaire, Association canadienne des éditeurs de musique):** Monsieur, puis-je répondre brièvement à votre question? Le principe qui sous-tend l'imposition d'une taxe à l'égard des enregistrements à domicile, c'est que les profits doivent être transmis aux titulaires du droit d'auteur, ou encore que ceux-ci soient indemnisés pour les ventes perdues. Cette taxe s'applique aussi lorsque l'enregistrement entraîne une perte de revenus provenant de la vente du produit. Si vous enregistrez un disque à la maison, vous n'achetez pas le disque et, à ce moment-là, les éditeurs de musique perdent les redevances sur la reproduction mécanique et, en vertu de la loi actuelle, cette perte varie entre 20 et 24c. environ. Les compagnies de disques perdent les profits qu'elles auraient réalisés grâce à la vente du disque. Comme M. Chater l'a dit, les taxes imposées en Allemagne n'indemnisent pas de façon adéquate les titulaires de droits d'auteur pour les pertes qu'ils subissent. Loin de là. Il s'agit d'une taxe de 4c. ou de 10c., ou autre chose du genre, qui n'indemnise pas les paroliers qui perdent les redevances auxquelles ils ont droit.

Même si les divers gouvernements semblent songer à accorder une indemnité, la question de principe, c'est-à-dire indemniser les titulaires de droits d'auteur pour les pertes subies, n'a pas encore été abordée de façon réaliste. Lorsque vous songez à accorder des droits, vous devriez considérer ces droits comme une indemnité pour les pertes subies. C'est à vous de déterminer quelle sera cette indemnité, mais, à mon avis, l'industrie de l'enregistrement vous dira qu'il faut que ce soit plus que 4c., 6c. ou 10c.

**M. Pennock:** Si vous me le permettez, il me vient une autre question à l'esprit, et vous connaissez peut-être la réponse. En ce qui concerne les cassettes et les vidéo, à combien de dollars et de cents songeons-nous? Autrement dit, avez-vous une idée du nombre de bandes, et donc, d'heures, qui sont vendues dans chaque catégorie, chaque année, au Canada?

**M. Chater:** Nous ne connaissons pas les statistiques les plus récentes pour le Canada, mais pour les États-Unis, dont vous pourriez prendre entre 7 et 10 p. 100, le service de recherche de Warner Bros calcule qu'environ 430 millions de bandes vierges seront vendues cette année aux États-Unis. Je vous cite ces chiffres de mémoire, mais je me souviens avoir lu les résultats d'une enquête faite par la *Electronics Association of America*, dans laquelle on disait qu'en 1985, des bandes vierges d'une valeur de 3 milliards de dollars avaient été vendues aux États-Unis. Je vous dis bien honnêtement que je ne sais pas s'il s'agit du commerce de détail ou de gros, mais c'est un chiffre imposant.

Si vous me le permettez, j'aimerais soulever un autre point pour illustrer le problème auquel nous faisons face. Il s'agit d'une annonce publiée par un câblodistributeur sur la page arrière d'une revue mensuelle de Toronto. L'annonce dit:

**[Texte]**

Because it is no fun to wait while you duplicate, this new model with high-speed dubbing reproduces cassettes at twice the speed.

I might add that this is also being run on radio in Toronto on major radio stations. I phoned them on Monday and gave them the benefit of my experience on this subject.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Pennock. Mr. Edwards.

• 0925

**Mr. Edwards:** Thank you, Mr. Chairman. I want to thank you for your brief, gentlemen. It certainly addresses the issues and addresses them eloquently.

I would like to go to two issues briefly, the first being retransmission. On page 32 of your written brief submitted earlier, in section 5.6 you say:

Since the right owned by the copyright owners and exploited by the cable or satellite operations is in effect a form of performing right, the distinction between "broadcast" and "non-broadcast" signals is unnecessary since either or both may result in a performance in public.

Now then, taking home use out of consideration, we have the troublesome area, which has been troublesome to the CRTC and to many other organizations and interests, of the use of satellite signals in bars, hotels and so on. It can safely be said that the use of, say, a video channel from American pay-TV is an attraction that induces people to come into a bar and drink, or at least come into the bar.

How would you propose to tackle that very, very thorny issue? I think the principle is clear. You feel that copyright and performing rights should be payable, but how in heaven's name would you ever administer it?

**Mr. Berry:** If transmission by a cable system is a form of performing right, then the people who are best set up to administer that right would be the performing rights societies. I do not know what difficulties they have in determining what music is performed in cafes, bars, stores and everything else like that. But I think they would have to get the data somehow from the bars and the people who are consuming the music by the cable system in order to be able to determine who would receive the money from those performances. They would have to get that data somehow, I would think.

**Mr. Edwards:** Well, now we have the interesting issue, Mr. Berry, of cable systems versus the bar with a dish on its roof. I can see that there is a way of getting at cable systems, be they licensed or unlicensed, because they are traceable and identifiable. But how do you get to these other people who are plucking the signal out of the sky whether it is a Canadian signal or not. I do not think it really matters much to you. It is the principle you want to address. I suppose you would be more interested in Canadian enforcement.

**[Traduction]**

Parce qu'il n'est pas agréable d'attendre pendant que vous faites la copie, ce nouveau modèle, avec contrôle de doublage haute vitesse, reproduit les cassettes deux fois plus rapidement.

Je vous signale que cette annonce est diffusée dans les principales stations de radio de Toronto. J'ai téléphoné à ces stations lundi et je leur ai dit ce que j'en pensais.

**Le président:** Merci, monsieur Pennock. Monsieur Edwards.

**M. Edwards:** Merci, monsieur le président. Messieurs, je tiens à vous remercier de votre mémoire. Vous avez su traiter des questions très éloquemment.

J'aimerais aborder brièvement deux questions, la première étant le droit de retransmission. À la page 32 du mémoire que vous aviez fait parvenir au Comité plus tôt, vous dites à l'article 5.6:

Puisque le droit appartenant au titulaire du droit d'auteur et exploité par les câblodistributeurs et les sociétés d'exploitation de satellites constitue en fait un droit d'exécution, la distinction entre les signaux «radiodiffusés» et «non radiodiffusés» est inutile, puisque les deux genres de signaux peuvent constituer une représentation en public.

Maintenant, si nous faisons exclusion de l'utilisation à domicile, il reste un problème que le CRTC et d'autres organisations ont trouvé assez épineux, à savoir l'utilisation des signaux transmis par satellite dans les bars, les hôtels, etc. On peut dire sans trop risquer de se tromper que l'utilisation d'un canal vidéo de télévision payante américaine contribue à attirer les gens dans les bars où ils prennent des consommations.

Quelle solution proposez-vous à ce problème des plus épineux? Je crois que le principe est clair. Vous croyez qu'il faut verser des redevances et des droits d'exécution, mais comment ferons-nous pour administrer un tel système?

**M. Berry:** Si la retransmission par câble est une forme de représentation en public, alors, ce sont les sociétés de gestion des droits d'exécution qui seraient les plus aptes à administrer le régime. Je ne sais pas quelles difficultés elles ont lorsqu'il s'agit de déterminer quelle musique est utilisée dans les cafés, les bars, les magasins, ou autres endroits de ce genre. Je crois qu'elles devraient cependant obtenir des données des propriétaires de bars et des personnes qui écoutent la musique diffusée par les câblodistributeurs, afin de déterminer à qui seraient versés les droits sur ces représentations en public. Il faudrait que les sociétés obtiennent ces données d'une façon ou d'une autre.

**M. Edwards:** Et maintenant, monsieur Berry, nous devons parler des câblodistributeurs et des bars qui ont une antenne sur le toit. Il serait assez facile de retracer les câblodistributeurs, qu'ils soient titulaires de licences ou non, parce qu'ils peuvent être retracés et identifiés. Mais comment allez-vous retrouver ces personnes qui captent le signal directement du ciel, qu'il s'agisse d'un signal canadien ou non. Je ne crois pas que vous vouliez vous attarder sur cette question. C'est le



[Text]

**Mr. Berry:** In all the—if you like—anarchy that could result if satellite receiving dishes became very cheap and everybody had one, how would you possibly control that? I am not sure you could. Certain areas of copyright are now falling by the wayside because they cannot keep up with the technology and this may be one of them. I do not . . .

**Mr. Chater:** If I may comment on this. This very problem has been addressed again in the United States concerning the direct broadcast satellite reception. One suggestion proposed is similar in effect to a hardware levy for farmers who buy equipment and after harvest pay an extra \$100 or whatever. Such a levy would be for usage of copyright material and that would be the sole obligation at that point. The money in effect would be put back into a general pot, and then distributed along, I guess, the same sort of lines as generally the CAPAC and PRO use at the moment.

Mr. Berry is correct. It is very, very difficult and almost impossible from a financial point of view to monitor individual transactions. If I may comment, this is one of the problems with the technology. Interfacing the copyright in the future, I think, will become more and more prevalent. The question has already been asked about home taping. This is another example of DBS satellites and cable. There will be others obviously which we as yet do not know.

• 0930

To my mind, the original purpose of the Copyright Act was to allow the users to contract with the creators to produce a reasonable rate. Technology is making that more and more impossible in individual cases because the public and consumers at large now have access through technology to things that were undreamed of even 10 years ago. Probably things—we are sitting here today—in 10 years' time will be even more obvious.

I think it is a problem. We have to be protected but it will be difficult to allocate individual funds to a specific usage, such as the dish.

The dish pulls in many, many signals for a period of time, therefore your rate is so much per year for usage—a bit like, if I may use the analogy, a television station in Canada which could make an agreement with TSN and ESPN on a yearly basis to use anything from their service as a sports highlight. Again you have made a general agreement; you have not specified which units they are using but the copyright owner is being recompensed.

**Mr. Edwards:** Are you talking about a kind of fair dealing exemption, or not?

[Translation]

principe qui vous importe. J'imagine que vous vous souciez davantage des mesures d'exécution prises au Canada.

**M. Berry:** Comment pourrions-nous espérer contrôler l'anarchie qui serait créée si les antennes permettant de capter les signaux transmis par satellite devenaient peu coûteuses et que chacun pouvait s'en acheter une? Je ne crois pas que cela soit possible. Dans certains domaines, les droits des titulaires de droits d'auteur sont bafoués, étant donné les progrès de la technologie, et il se peut que ce soit un de ces domaines. Je ne sais . . .

**M. Chater:** Puis-je faire un commentaire? Les États-Unis ont une nouvelle fois examiné le problème de la réception des signaux transmis par satellite. On a formulé une suggestion comparable à une taxe sur le matériel que paieraient les cultivateurs qui achètent de l'équipement et qui, après la récolte, paient un supplément de 100\$. Une telle taxe pourrait être imposée à l'égard des oeuvres protégées, et ce serait la seule exigence qu'il faudrait respecter. Les fonds recueillis pourraient être remis dans une caisse commune, puis répartis suivant les formules utilisées par l'ACAEC et la SDE.

M. Berry a raison. Il est très difficile, sinon impossible, du point de vue financier, de surveiller les transactions individuelles. Je dirais même que c'est un des problèmes créés par les progrès technologiques. À mon avis, les violations du droit d'auteur deviendront de plus en plus répandues à l'avenir. On a déjà posé une question au sujet des enregistrements à domicile. C'est un autre exemple de signaux radiodiffusés et transmis par satellite et par câble. De toute évidence, il y en aura d'autres que nous ne connaissons pas à l'heure actuelle.

À mon avis, la Loi sur le droit d'auteur avait pour but initialement de permettre aux utilisateurs de passer des contrats avec les créateurs pour obtenir un taux raisonnable. C'est de plus en plus impossible de le faire dans les cas particuliers, étant donné que le public et les consommateurs en général ont maintenant accès, par le biais de la technologie, à des choses qu'on ne pouvait imaginer même il y a 10 ans. Dans 10 autres années, il y a probablement des choses—que nous connaissons aujourd'hui—qui deviendront encore plus évidentes.

Voilà la difficulté, à mon avis. On doit nous protéger, mais il sera difficile de permettre l'allocation de fonds particuliers pour un usage précis, par exemple les antennes paraboliques.

L'antenne parabolique attire de très nombreux signaux pendant une certaine période; par conséquent, votre taux annuel est établi selon l'utilisation—un peu comme, si je peux faire cette analogie, une station de télévision, au Canada, qui signerait un accord annuellement avec TSN et ESPN pour utiliser tout ce qui vient de leur service comme grands moments du sport. De nouveau, un accord général a été signé, on n'a pas spécifié quelles unités seront utilisées, mais le détenteur d'un droit d'auteur est récompensé.

**M. Edwards:** S'agit-il ou non, en quelque sorte, d'une exception concernant l'utilisation équitable?



## [Texte]

**Mr. Chater:** No, it was not really concerned with fair dealing, it was just a general contractual obligation . . .

**Mr. Edwards:** To use anything?

**Mr. Chater:** To use anything.

**Mr. Edwards:** From a specific channel.

**Mr. Chater:** Yes, on specific usage.

**Mr. Edwards:** Thank you. My second area of interest is that of ephemeral rights. I understand from your point 9.9 on pages 42 and 43 that you would favour an ephemeral recording exemption in two specific situations. One situation is the obvious one because of time zone differences, and I think we all understand that. But I would like to pursue your first area of exemption, and that is:

where the material base or support of a supplied existing program is in an unsuitable format for licensed broadcast;

Are you talking about the kind of program that is assembled on the west coast, shipped raw to the east coast for assembling via satellite and then is later transmitted through network facilities for broadcast? Is that what you are addressing there?

**Mr. Berry:** The format change, for example, is such that when a broadcasting station is concerned, they receive a record or a little cassette, but most generally a record. They then have to transfer it onto the cartridges they use in their broadcasting system. In England at the present time, for example, the cartridges they make are paid for by the broadcaster. There is a general amount of money that they pay to the mechanical rights society in England, and that is distributed on some sort of formula they have worked out.

There are situations where a television broadcaster may receive a program on film and he may have to transfer it to videotape. Without an ephemeral rights exemption of this type he would not be able to do that because that would be reproducing the music in another copy of the program. That was really what we were addressing in that portion of the brief. It is a very limited . . .

**Mr. Edwards:** You were addressing medium, medium of containment of the property.

**Mr. Berry:** Right.

**Mr. Edwards:** What about this situation? *The Johnny Carson Show*, I believe, is assembled on the west coast and shipped to Chicago or New York—I do not know where, somewhere in the eastern part of the continent—for assembly. Transmission occurs perhaps later the same night via network facilities. I am vaguely aware of a situation where satellite dish owners who had small children were a little concerned about the potential outtakes their children were watching and being exposed to. This was an uncensored kind of version.

Should there be an ephemeral exemption which applies to that kind of thing, something which is not at all intended for

## [Traduction]

**M. Chater:** Non, on ne s'en est pas vraiment préoccupé; il s'agissait plutôt d'une obligation contractuelle de nature générale . . .

**M. Edwards:** Pour se servir de n'importe quoi?

**M. Chater:** Pour se servir de n'importe quoi.

**M. Edwards:** Provenant d'un canal précis.

**M. Chater:** Oui, et pour un usage donné.

**M. Edwards:** Je vous remercie. La deuxième question qui m'intéresse, c'est celle des droits éphémères. D'après votre paragraphe 9.9, aux pages 42 et 43, je crois comprendre que vous seriez en faveur d'une exemption pour un enregistrement éphémère dans deux situations précises. La première est évidente à cause des différences de fuseaux horaires, nous le savons tous. Je voudrais cependant reprendre votre premier secteur d'exemption, c'est-à-dire:

lorsque la base ou le support matériel d'un programme existant fourni n'a pas le format voulu pour une radiodiffusion autorisée;

Voulez-vous parler du genre de programme qui est assemblé sur la côte ouest, envoyé à l'état brut sur la côte est, pour être assemblé par satellite et transmis plus tard par le réseau de radiodiffusion? Est-ce de cela qu'il s'agit ici?

**M. Berry:** Le changement de format prévoit qu'une station de radiodiffusion doit recevoir un disque ou une petite cassette, mais la plupart du temps, elle reçoit un disque. Il lui faut ensuite transférer ce disque sur les cartouches que la station utilise dans son système de radiodiffusion. En Angleterre, à ce moment-ci, les cartouches sont payées par le radiodiffuseur. Une certaine somme est versée à la société des droits mécaniques, en Angleterre, et ce montant est ensuite réparti selon une formule établie.

Dans certaines situations, un télédiffuseur peut recevoir un programme sur film et il doit le transférer sur une bande magnétoscopique. S'il n'y avait pas d'exemption de droits éphémères de ce genre, ce ne serait pas possible de le faire, étant donné que cela équivaldrait à reproduire la musique dans une autre copie du programme. Voilà vraiment ce que nous voulions souligner dans cette partie du mémoire. C'est très restreint . . .

**M. Edwards:** Vous vouliez parler du support, du support qui contient la propriété.

**M. Berry:** C'est exact.

**M. Edwards:** Que pensez-vous de ce cas-ci? Je crois que le programme *The Johnny Carson Show* est assemblé sur la côte ouest et expédié à Chicago, ou New York—je ne sais pas où exactement, mais quelque part dans l'Est du pays—pour assemblage. Le programme est transmis plus tard le même soir, par le réseau. Je crois savoir que les propriétaires d'antennes paraboliques qui ont de petits enfants étaient un peu inquiets du genre de spectacles auxquels leurs enfants étaient exposés ou qu'ils pouvaient voir. Il s'agissait d'une version non censurée.

Devrait-il y avoir une exemption éphémère pour ce genre de choses, pour des spectacles qui ne sont pas censés être vus par

[Text]

public viewing, but which is capable of public viewing, given the technology that is available to so many people?

• 0935

**Mr. Berry:** We have to be very careful with the vocabulary that we use when we are dealing with this ephemeral exemption. Even in the white paper they talk about re-recording, production, recording, ephemeral recording. Now, you are using another term: assembling. The point we were trying to make with the whole section on ephemeral rights exemption is that when a producer produces a program and fixes it in a tangible form—for example, let us suggest it is *The Johnny Carson Show* on the east coast, which is transmitted by satellite to the west coast, and there fixed and edited. At that point, if there is music in the program, they would need a synchronization licence.

Now, under the present situation in Canada, which is one of generalized copyright infringement under the existing law, if that were a Canadian production being produced by the CBC in Vancouver and being transmitted in Toronto, they would not apply for a synchronization licence, because they would feel that they had somehow the right to do that.

The point we are making is that the first recording, the one in which the producer obtains his copyright, requires a licence. If the television station then, for some reason, has to make another copy, for example, for distributing it, bicycling it out to the other areas, then, that is not so much a concern to us. It is that first recording, where the production is fixed, that requires the licence. It is at that point that a new form of property has come into existence. It is the copyright in that program, in that production, that is saleable, and that is what we want to capture.

**Mr. Edwards:** I think I would rather let the experts pursue that if it is going to be pursued. I think there are some elusive ends still untied. Thank you very much, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Edwards. *Monsieur Brunet.*

**Mr. Claude Brunet (Counsel for the Committee):** *Merci, monsieur le président.*

Gentlemen, one of the joys of being a counsel to a committee, such as this one, is that from time to time we have the occasion of having the pleasure to read a brief which is informative, well researched and well written. I congratulate you. But you will understand, therefore, that it is even all the more painful for me to have to take issue with some of the parts of your brief.

I will start by asking you a very difficult question, difficult for me to ask and I suspect, difficult for you to answer. It has to do with the compulsory licence of section 19. Your brief gives us a very neat, historical perspective on the reasons for such a licence, which concludes that, and I think it is historically right, the reason for the licence is because the government was afraid that a monopoly of record producers would be created.

[Translation]

le public en général, mais qui peuvent être retransmis à cause de la technologie dont disposent un si grand nombre de personnes?

**M. Berry:** Nous devons utiliser le vocabulaire à bon escient, lorsqu'il est question d'exemption éphémère. Même dans le Livre blanc, il est question de nouvel enregistrement, de production, d'enregistrement, d'enregistrement éphémère. Vous utilisez un nouveau terme: l'assemblage. Ce que nous voulons dire au sujet de l'article concernant l'exemption des droits éphémères, c'est que lorsqu'un producteur fait un programme et qu'il le fait de façon tangible—prenons le cas par exemple du programme *The Johnny Carson Show* sur la côte est, qui est transmis par satellite vers la côte ouest, et qui est ensuite fixé et contrôlé. A ce point, si le programme contient de la musique, il faudra obtenir un permis de synchronisation.

Dans la situation actuelle au Canada, on empiète de façon générale sur les droits d'auteur en vertu de la loi existante, si un programme canadien est produit par Radio Canada à Vancouver et transmis à Toronto, on n'a pas à demander de permis de synchronisation, car on a l'impression qu'on a le droit de faire ce qu'on fait.

Nous voulons souligner que le premier enregistrement, celui pour lequel les producteurs obtiennent un droit d'auteur exige un permis. Si la station de télévision pour quelque raison que ce soit doit faire une autre copie, pour le distribuer par exemple, pour l'envoyer par cycliste dans un autre endroit, nous ne nous en préoccupons pas. C'est le premier enregistrement, celui où la production est fixée qui exige un permis. C'est à ce moment-là qu'une nouvelle forme de propriété voit le jour. C'est le droit d'auteur du programme, de cette production qui est vendable, et c'est ce que nous voulons obtenir.

**M. Edwards:** Je crois que je vais laisser les experts continuer s'ils veulent bien le faire. Il y a encore des choses qui m'échappent. Merci beaucoup, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Edwards. *Monsieur Brunet.*

**M. Claude Brunet (conseiller du Comité):** *Thank you, Mister Chairman.*

Messieurs, un des plaisirs du conseiller d'un Comité comme celui-ci, c'est que de temps à autre nous avons l'occasion de lire un mémoire qui nous renseigne, qui a fait l'objet d'une bonne recherche et qui est bien rédigé. Je vous en félicite. Vous comprendrez, par conséquent, qu'il m'est davantage difficile de remettre en question certaines parties de votre mémoire.

Je vais commencer par vous poser une question très difficile; il m'est difficile de la poser, et j'imagine qu'il vous sera difficile d'y répondre. Il s'agit de la licence obligatoire mentionnée à l'article 19. Votre mémoire nous donne une perspective très claire, historique des raisons d'une telle licence et conclut, et je crois qu'il s'agit d'un droit historique, que la raison pour laquelle la licence existe, c'est que le gouvernement



[Texte]

You come out, however, with a description of the factual situation to date. And on page 18 of your written submission you say:

The record industry is dominated by a few large and powerful companies . . .

even though the compulsory licence system exists. On the same page you also say:

The factual situation today consists of competition between music publishers to obtain, not restrict, recordings.

And the conclusion is found on page 22 of your brief, where you say:

If the price of recording is too high then no recording will take place. Any publisher or composer will be forced by the workings of the marketplace to be reasonable or face the possibility of never having the work recorded.

My question then is this: Given the facts that you have stated, is it not against your best interests, in a sort of perverse way, to recommend the abolition of a compulsory licence in sound recording?

• 0940

**Mr. Berry:** No, I do not think it is. There is a very long explanation why it would not be. It involves the history of the music publishing industry, the damage the compulsory licence has done to it. Perhaps we will go into that in the CMRRA brief more deeply.

I think there is perhaps a misconception as to what happened in the case you are referring to back in 1918 or whenever it was. That is, it was not the record companies that were monopolizing the music publishing; it was one music publisher who had tried to secure exclusive licences, or exclusive rights to several copyrights in his songs, in order to be able to sell them to the record industry. So it really was the music publishing industry at that point that was attempting to secure a monopoly. The compulsory licence in the United States was designed to smash that monopoly, and it did so, quite effectively. The consequence of that, though, has gone far beyond the problem that was created at that point. At that point they did not have any anti-combines legislation, as they do now. So in order to break that monopoly they had to enact this compulsory licensing provision.

Now we have laws in place in the United States and Canada and virtually around the world that handle that kind of activity. So without answering the wrong question as to whether it is in the best interests of the music publishing industry to have a compulsory licence, which I do not think it is—do you want me to go into that?

**Mr. Brunet:** Mostly I think I would like you to address the question of rates, I guess. To me the argument you develop would indicate that the supply of musical works exceeds the demand for recording of those musical works.

**Mr. Berry:** That is right.

[Traduction]

craignait qu'un monopole de producteurs de disques ne soit créé.

Vous avez donné cependant une description de la situation de ce jour basée sur les faits. Vous dites à la page 18 de votre mémoire écrit:

l'industrie du disque est dominée par quelques grosses sociétés puissantes . . .

Même si le système de licence obligatoire existe, Vous dites à la même page . . .

En fait actuellement les éditeurs de musique se font concurrence pour obtenir les enregistrements non pour les limiter.

Vous concluez à la page 22 de votre mémoire:

Si le prix de l'enregistrement est trop élevé, il n'y en aura plus. L'éditeur ou le compositeur sera forcé par la loi du marché d'être raisonnable ou de faire face à la possibilité de ne pas voir son travail enregistré.

Ma question est la suivante: Étant donné les faits que vous nous avez donnés, n'est-il pas contre vos intérêts, de recommander l'abolition de la licence obligatoire pour l'enregistrement du son?

**M. Berry:** Je ne le crois pas. Je pourrais vous en donner une longue explication. Cela tient à l'histoire de l'industrie de l'édition de la musique, et aux dommages que la licence obligatoire lui a faits. Nous en parlerons un peu plus longuement lors de la présentation du mémoire du CMRRA.

On a peut-être mal compris ce qui s'était passé dans l'affaire que vous avez mentionnée, et qui remonte aux environs de 1918. Ce n'était pas les sociétés de disques qui monopolisaient l'édition de la musique, c'était un éditeur de musique qui a essayé d'obtenir des licences exclusives, ou des droits exclusifs pour plusieurs droits d'auteur relatifs à ses chansons afin de pouvoir les vendre à l'industrie du disque. C'était donc l'industrie de l'édition de la musique qui a essayé à l'époque de s'assurer un monopole. La licence obligatoire était destinée aux États-Unis à briser ce monopole, et elle y a très bien réussi. Les conséquences en ont débordé le problème du moment. À cette époque, il n'y avait aucune loi antitrust aux États-Unis. Afin de briser le monopole, il leur a fallu passer par la licence obligatoire.

Aux États-Unis, au Canada et presque partout au monde, il y a maintenant des lois qui visent ce genre d'activité. Sans répondre à la fausse question à savoir si la licence obligatoire est conforme à l'intérêt de l'industrie de l'édition de la musique, je ne crois pas que . . . voulez-vous que je continue?

**M. Brunet:** J'aimerais surtout que vous répondiez la question des tarifs. L'argument que vous avancez me porte à croire que l'offre des oeuvres musicales dépasse la demande d'enregistrement de ces oeuvres.

**M. Berry:** C'est exact.



[Text]

**Mr. Brunet:** Therefore, in strict economics would not the prices go down if they were not to be regulated?

**Mr. Berry:** I guess the question is whether a record company wants a particular song. If they want that song, how badly do they want it? If they want it badly enough to pay 2¢, they will pay that. If they want it badly enough to pay 4¢, they would pay 4¢. Even though there is a larger supply of songs that are written, there are perhaps a smaller number that are recordable. And of those there are even a smaller number that are recorded. There is a whole business that exists that moves a song from the composer's hands into the record itself; that is the music publishing industry. I guess it is that industry, nationally and internationally, that establishes what the price for the song will be.

**Mr. Brunet:** So with all things considered, Mr. Berry, you would be quite ready, as a copyright owner, to take the risk of playing the game according to the market rules.

**Mr. Berry:** Yes, absolutely. There is one thing, too, and that is that in effect the compulsory licence has for 50 years weakened the music publishing industry. In many ways they no longer know how to negotiate. They do not know really what the value of the copyright is except by relating it to what the rate is in Europe or what the rate before the tribunal that was established was.

There will be a period, if the compulsory licence is abolished, when the industry must re-educate itself and learn how to do business again in the trade of songs. I think that is, if you like, in the long term, the strongest benefit that will come out of the abolition of the compulsory licence; it will rebuild the music publishing industry, which is now in a shambles and getting weaker all the time.

**Mr. Brunet:** Thank you, sir. There is another area in your brief where I am absolutely personally convinced that you are working against your own interests.

• 0945

**Mr. Berry:** We may be. And it may be that the record companies are much stronger and much more determined to push the rate down in a negotiating situation than the publishing industry can handle. But I think we are willing to take that risk.

**Mr. Brunet:** I see. I have another question which is of the same nature but where I have no doubts, whereas in my first question I did have doubts, and it is with respect to ephemeral recordings.

In your discussion of ephemeral recordings, you first state on page 41 of your brief that there are, generally speaking, four economic rights that flow to a copyright owner. These are the reproduction rights, the recording rights, the broadcasting rights and the synchronization rights. You state that each is an important economic right of the owner. You exemplify that most of these rights are administered by different copyright owners, namely different collectives. Then you go on and make the argument that if the ephemeral recording exemption should be provided you want to make sure that it will not go

[Translation]

**M. Brunet:** Par conséquent, du simple point de vue économique, est-ce que les prix ne devraient pas baisser s'ils n'étaient pas réglementés?

**M. Berry:** La question est de savoir si une société de disques désire obtenir une certaine chanson. Si elle la veut, dans quelle mesure désire-t-elle l'obtenir? Si elle la veut vraiment au point de vouloir payer 2c., elle les paiera. Si elle la veut au point de payer 4c., elle paiera 4c. Même s'il y a beaucoup de chansons qui sont écrites, il y en peut-être un moins grand nombre qui se prêtent à l'enregistrement. Et de ces derniers, très peu sont effectivement enregistrés. Un long processus s'interpose entre le compositeur et ceux qui font les disques, c'est-à-dire l'industrie qui publie cette musique. C'est cette industrie, sur le plan national et international, qui établit le prix de la chanson.

**M. Brunet:** Tout bien considéré, monsieur Berry, vous seriez tout à fait prêt, en tant que détenteur de droit d'auteur, à courir le risque de jouer le jeu d'après les règles du marché.

**M. Berry:** Absolument. Il y a autre chose, le fait que la licence obligatoire a affaibli depuis 50 ans l'industrie de l'édition de musique. De bien des façons, l'industrie ne sait plus comment négocier. Elle ne sait plus vraiment ce qu'est la valeur du droit d'auteur sauf si elle la compare au taux qui existe en Europe ou à celui qui existait avant la création du tribunal.

Si la licence obligatoire est abolie, il y aura une période pendant laquelle l'industrie devra se rééduquer et apprendre de nouveau à faire des affaires dans le commerce des chansons. Ce sera, à long terme, le grand avantage qui résultera de l'abolition de la licence obligatoire, et l'industrie de l'édition de la musique qui est maintenant en ruine et qui s'affaiblit toujours davantage en sera renflouée.

**M. Brunet:** Merci, monsieur. Il y a dans votre mémoire quelque chose d'autre qui me porte vraiment à croire que vous oeuvrez à l'encontre de vos propres intérêts.

**M. Berry:** C'est possible. Il se peut également que les sociétés de disques sont beaucoup plus fortes et plus déterminées à faire baisser les prix lors des négociations que l'industrie de l'édition ne pourrait se le permettre. Je crois cependant que nous sommes prêts à courir le risque.

**M. Brunet:** Je vois. Je voudrais poser une question dans le même sens, mais où je n'ai aucun doute, alors que j'en avais un pour la première question. Il s'agit de l'enregistrement éphémère.

Lorsqu'il a été question de l'enregistrement éphémère, vous avez mentionné à la page 41 de votre mémoire que, de façon générale, il y a quatre droits économiques qui reviennent au détenteur de droit d'auteur. Il s'agit des droits de reproduction, d'enregistrement, de diffusion et de synchronisation. Vous déclarez que chaque droit est un droit économique important pour le détenteur. Vous faites ressortir que la plupart de ces droits sont gérés par différents détenteurs de droit d'auteur, c'est-à-dire par différents groupes. Vous soutenez ensuite que si une exception était prévue pour l'enregistrement éphémère,

## [Texte]

against one of these four rights—namely the right to synchronize music. I would submit to you that the same arguments you give there to protect the synchronization right should be made with respect to the right to reproduce. In other words, that person who owns a right to broadcast and who authorizes a broadcast, not being the same person who owns the right to reproduce, when that owner of the broadcasting right gives a licence to broadcast, that should not exhaust somebody else's right to reproduce the work.

**Mr. Berry:** Well, if I understand the question, that is exactly the issue dealt with in the case of Michael Bishop and CMRRA versus several defendants, including *Télé-Métropole*. It was the purpose in bringing that action—although actually it was not the purpose—the purpose was to clarify the situation for Michael Bishop, and it arose out of that case that we had a perfect ephemeral rights fact situation.

Anyway, the issue before the court was whether a performing rights society, by granting a performing right to a broadcaster, also granted the right to reproduce the music on a tape. The court very clearly said there are two separate rights—performing rights and a reproduction right—and they do not go one with the other. One person had the right to license one right and to be compensated for it; another organization or another person or another copyright owner had the right to license the reproduction right and be compensated for it. They very clearly decided that in the Michael Bishop case.

Now, that case has been appealed, but I do not see anywhere in the existing Copyright Act that there is anything approaching an ephemeral rights exemption, or anywhere that it says by granting the use of one right you give the other right away for free. And that is the position today of the entire Canadian broadcasting industry.

**Mr. Brunet:** I certainly do understand that, sir, but your position in this brief is that such an exemption should be granted.

**Mr. Berry:** Well, in some ways we recognize that there are legitimate technical reasons why an exemption could be granted. It is also just as feasible for that right to be negotiated. In other words, nothing would have to be put in the Copyright Act, and that reasonable people, dealing reasonably, would be able to arrive at an accommodation. As a matter of fact, the music publishing industry, Canadian Music Publishers, attempted to negotiate such an exemption for the broadcasters and with the broadcasters. They took the position that they did not need anything from the copyright owners; that they had all they needed in terms of a performing right. That was why the issue had to be clarified in the courts. But speaking for the music publishing industry, I think they would say they would be prepared today to sit down and work out exemptions that are technical in nature but will not compromise their commercial rights. I think that is basically what an ephemeral exemption itself would do, but it may cause more damage. It may be more difficult to enact; it may cause more trouble than the negotiated situation would.

## [Traduction]

il ne faudrait pas qu'elle aille à l'encontre d'un de ces quatre droits—c'est-à-dire le droit de synchroniser la musique. À mon avis, le même argument pourrait être invoqué pour le droit de reproduction. Autrement dit, si la personne qui détient le droit de diffusion mais non le droit de production, autorise la diffusion de l'oeuvre, il ne faudrait pas que cela empêche quelqu'un d'autre d'avoir le droit de reproduire le travail.

**M. Berry:** Si j'ai bien compris la question, c'est exactement là la question litigieuse dans l'affaire Michael Bishop et la CMRRA contre plusieurs défendeurs, dont *Télé-Métropole*. C'était le but de cette poursuite—mais en réalité ce n'était pas vraiment l'objectif—le but était de clarifier la situation de Michael Bishop, mais l'affaire a fait ressortir que nous avions une situation parfaite de droits éphémères.

De toute façon, le litige portait sur la question de savoir si une société qui détient les droits d'exécution et qui accorde ces droits à un diffuseur, accorde également le droit de reproduire la musique sur bande magnétoscopique. Le tribunal a jugé sans équivoque qu'il s'agissait de deux droits distincts—droit d'exécution et droit de reproduction—qui n'avaient rien à voir l'un avec l'autre. Une personne avait le droit d'accorder une licence pour un droit et d'en être indemnisée; une autre organisation, une autre personne d'accorder le détenteur du droit d'auteur avait le droit d'émettre un droit de reproduction et d'en être indemnisée. La décision a été très claire dans le cas de Michael Bishop.

Cette cause a été portée en appel, mais je ne vois pas dans la Loi sur le droit d'auteur actuelle quoi que ce soit qui s'apparente à l'exception des droits éphémères, et elle ne dit nulle part qu'en accordant l'utilisation d'un droit, on donne en même temps l'autre droit gratuitement. Voilà la position qu'adopte aujourd'hui toute l'industrie de la radiotélédiffusion canadienne.

**M. Brunet:** Je comprends très bien, monsieur, mais dans votre mémoire vous soutenez qu'une telle exception devrait être accordée.

**M. Berry:** D'une certaine façon, nous reconnaissons qu'il y a des raisons techniques légitimes pour lesquelles une telle exception devrait être accordée. Par ailleurs, ce droit pourrait être aussi négocié. Autrement dit, on n'aura rien à ajouter à la Loi sur le droit d'auteur et les gens raisonnables, qui traitent entre eux de façon raisonnable, pourraient trouver un terrain d'entente. De fait, l'industrie de l'édition de la musique, la *Canadian Music Publishers*, a tenté de négocier cette exception pour les radiotélédiffuseurs et avec les radiotélédiffuseurs. Ils prétendaient qu'ils n'avaient pas besoin des détenteurs de droit d'auteur, qu'ils avaient tout ce dont ils avaient besoin comme droit d'exécution. C'est la raison pour laquelle cette question devait être tranchée en justice. Cependant, l'industrie de l'édition de la musique serait prête aujourd'hui à accepter des exceptions techniques qui ne compromettraient pas les droits commerciaux. C'est essentiellement ce que l'exemption éphémère ferait, mais elle pourrait causer plus de dommage encore. Elle serait peut-être plus difficile à appliquer, elle



[Text]

• 0950

**Mr. Brunet:** I see. My other question would be just on a point of information. In your discussion of compulsory licensing you say that:

The supply of new popular music is so great and the popularity of any particular composition so uncertain, that it is difficult to see how any one record company could, in the absence of the compulsory licence, secure a monopoly on popular music.

That is on page 17 of your brief. This paragraph makes me ask you the following question: Would you have statistics available on the life-expectancy of a hit single in Canada? If you do have such statistics available, would you be able to tell me what is happening today and what the life-expectancy of a hit single today is compared to 10 years ago?

**Mr. Berry:** I think it is very clear actually, although there are no statistics. You can see it from the royalty statements coming through quarter after quarter. You see CMRRA, for example, issuing the mechanical licence for the use of the song in a recording, and then the record companies start paying. When you see how long that record actually lasts and whether or not it is ever used again . . . the tendency today I think—and I think Brian could elaborate on that—is for songs to be used up much more quickly now, and they usually never get a second run. There is usually one run through and that is the end of it; that is the end of the story. Brian, do you have . . . ?

**Mr. Chater:** The problem actually is, as Mr. Berry said, that we are suffering from the same technological advance or problem as everybody else. Everything is getting faster and faster. Whereas perhaps 5 or 10 years ago a song would probably be on the chart for about 15 weeks, now it is on for 12 or 10. Also, as Mr. Berry said, the peripheral area of the other possible earnings . . . for example, there is a terminology in the music business—a cover version—which means that the original artist records it, and other versions are then recorded by other artists. This business has substantially decreased around the world in the last 10 years. I mean it has become much more . . . you take your shot, here are the products, it works or it does not. The 25, 50, 100 cover versions of *Yesterday* are not there any more. *Yesterday*, the song I am referring to, perhaps would have had 400 cover versions; *Stardust*, 600 cover versions. The average song, say, *Careless Whispers* by Wham or whatever, will perhaps get half a dozen covers and not important covers. It would not appear on a Frank Sinatra album because this style of doing business has declined. I am sure that record companies will tell you later that the catalogue of a record company has become, if not worthless, substantially decreased in value. On the other hand, many years ago you could have a current hit and the previous 10 albums would be in the catalogue, and more importantly, they would be available. This is no longer the case. If one goes to a record store anywhere in North America or even in Europe,

[Translation]

pourrait créer plus de difficultés que ne le ferait une solution négociée.

**M. Brunet:** Je vois. Je vous pose une autre question à titre d'information. Lorsque vous avez parlé de licence obligatoire, vous avez dit:

L'offre de nouvelle musique populaire est tellement importante et la popularité d'une composition quelle qu'elle soit tellement incertaine, qu'il est difficile de voir comment une société de disques pourrait, faute de licence obligatoire, s'assurer un monopole en musique populaire.

C'est à la page 17 de votre mémoire. Ce paragraphe me conduit à me poser la question suivante: Est-ce que vous avez des statistiques concernant la durée de vie d'un 45-tours à succès au Canada? Si vous avez ces statistiques, pourriez-vous me dire ce qui se passe aujourd'hui et quelle est la durée de vie d'un 45-tours à succès aujourd'hui, par rapport à ce qu'elle était il y a 10 ans?

**M. Berry:** C'est très clair, même s'il n'y a pas de statistiques là-dessus. On peut le savoir en consultant les états de redevances, publiés tous les trimestres. Par exemple CMRRA accorde la licence mécanique pour l'enregistrement d'une chanson, après quoi, les sociétés de disques commencent à payer. Il s'agit de savoir combien de temps le disque va durer et s'il sera pressé de nouveau . . . il y a une certaine tendance de nos jours—Brian pourrait vous en dire plus long à ce sujet—c'est que les chansons passent beaucoup plus rapidement, il n'y a pas habituellement une deuxième série. Il y a habituellement une première série, et c'est tout, l'histoire se termine là. Brian, est-ce que vous avez . . . ?

**M. Chater:** Comme l'a dit M. Berry, la difficulté c'est que nous souffrons des mêmes problèmes ou progrès technologiques que tout le monde. Tout va de plus en plus vite. Alors qu'il y a cinq ou dix ans, une chanson pouvait rester sur la liste des succès pendant 15 semaines, elle y demeure maintenant 12 ou 10 semaines. Je dirais comme M. Berry que le secteur périphérique des autres recettes possibles . . . on utilise certains termes en musique . . . la version originale—cela signifie que le créateur a enregistré le disque, et ensuite d'autres versions qui sont enregistrées par d'autres artistes. Ce genre d'enregistrement a beaucoup diminué ces dix dernières années, dans le monde entier. C'est devenu de plus en plus . . . vous lancez votre disque, il marche bien ou il ne marche pas. Les 25, 50, 100 versions originales de *Yesterday* n'existent plus. Cette chanson *Yesterday* aurait peut-être eu 400 versions originales, *Stardust*, 600. La chanson moyenne, disons *Careless Whispers* par Wham ou je ne sais trop qui, aurait peut-être une demi-douzaine de versions originales, pas trop importantes d'ailleurs. Elle ne pourrait pas être incluse dans un album de Frank Sinatra car cette façon de faire les affaires n'a plus tellement cours. Je suis certain que les sociétés de disques vous diront plus tard que le catalogue d'une société de disques est devenu, sinon sans valeur, du moins de peu de valeur. Par ailleurs, il y a bien des années, si on avait un disque à succès, les 10 albums précédents auraient paru dans le catalogue et ce qui est encore plus important, on aurait pu se les procurer. Ce n'est plus le



## [Texte]

you will not find the extent of catalogues because retailers are caught in the same syndrome—turn money, turn fast, turn quickly. As Mr. Berry said, there is a definite situation where you either make money fast or you do not.

**Mr. Berry:** When you say that a song that used to stay on the charts for 50 weeks, would stay on the charts nowadays for just about 12 weeks, are you talking about a particular position on the charts or going up and down?

**Mr. Chater:** Again, from the point of view of marketing in radio and every other technological advance, the turnover is faster and faster. For example, 400 years ago troubadours went around singing songs and the song was good forever. You could sing it forever. Fifty years ago the musical was very, very strong. You could play the same act in Cincinnati, Toronto, Montreal, everywhere and it would not become stale. Now, because of technology, a product wears very, very fast. Worldwide, it is gone in perhaps six months. The exceptional one may last a year or two, but in general it is in the first six months that you make the money.

• 0955

**Mr. Brunet:** Just a last question. Very quickly, given that there are suggestions for a Copyright Appeal Board which would supervise probably all collectives formed or to be formed, would you be able to indicate what the distinction would be between—and I know that my question is semantic, but what is the distinction between a collective and a publisher?

**Mr. Berry:** A collective is nothing more than an organization, whether that be a publisher... call him a person, call him a company, call him a society or an agency or whatever, which is authorized to issue licences to people who are going to use music and to collect the money from them for the use. The term "society" is current world-wide as indicating an organization which represents essentially composers, I think.

"Collective" I suppose is another term that has popped up now that would represent collectively copyright owners of various products. For example, it could be songs, it could be books, it could be visual artists, it could be record companies, movie companies. It could be anybody who has a copyright and who wants to administer it in a collective way. Really all a collective is is a supermarket where people go to shop for their copyrights.

That supermarket could be a publisher who owns several thousand copyrights. It could be another agency like CMRRA that administers on their behalf. Some publishers also administer copyrights on other people's behalf. They could be a collective. It would be extremely difficult, in drafting legislation, to define a collective, because the distinction really is... if you look at it from a legal point of view, a collective is somebody who issues licences and collects money. I do not see that you can do it.

## [Traduction]

cas. Si on s'adresse à un magasin de disques n'importe où en Amérique du Nord ou même en Europe, on ne trouve plus le même nombre de catalogues car les détaillants souffrent du même syndrome—changer vite d'inventaire, faire de l'argent vite. Comme l'a dit M. Berry, voilà une situation où il faut faire de l'argent vite sinon on n'en fait pas du tout.

**M. Berry:** Lorsque vous dites qu'une chanson demeurait sur la liste des succès pendant 50 semaines, alors que maintenant elle n'y reste que 12 semaines, voulez-vous parler d'un rang en particulier sur cette liste?

**M. Chater:** Du point de vue de la commercialisation à la radio et de tout progrès technologique, je dirais que le roulement est de plus en plus rapide. Il y a 400 ans, les troubadours parcouraient les routes chantant des chansons qui étaient éternelles. Elles étaient toujours chantées. Il y a 50 ans, la comédie musicale était florissante. On pouvait entendre la même chose à Cincinnati, à Toronto, à Montréal, ailleurs, et c'était toujours nouveau. Maintenant, à cause de la technologie, une oeuvre s'use très vite. À l'échelle mondiale, elle disparaît en six mois. L'exception peut durer un an ou deux, mais en général ce n'est rentable que pendant les six premiers mois.

**M. Brunet:** Une dernière question. Étant donné qu'on a recommandé la création d'une commission d'appel du droit d'auteur qui contrôlerait probablement toutes les sociétés de gestion présentes et à venir, pourriez-vous nous expliquer la distinction qui pourrait exister entre—je sais qu'il s'agit d'une question de sémantique—entre une société de gestion et un éditeur?

**M. Berry:** Une société de gestion n'est rien d'autre qu'une organisation, qu'il s'agisse d'un éditeur... d'une personne, d'une compagnie, une société ou une agence, qui est autorisée à accorder des licences à ceux qui utiliseront la musique et à percevoir d'eux de l'argent pour cette utilisation. Le terme «société» est utilisé mondialement pour désigner une organisation qui représente essentiellement des compositeurs.

La «société de gestion» est un autre terme que nous utilisons maintenant et qui représente collectivement les détenteurs de droits d'auteur sur diverses oeuvres. Ce pourraient être des chansons par exemple, des livres, des créateurs d'art visuel, des sociétés de disques, des sociétés de cinéma. Ce pourrait être quiconque détient un droit d'auteur et veut l'administrer de façon collective. Une société de gestion est vraiment un supermarché où les gens viennent acheter les droits d'auteur.

Ce supermarché pourrait être un éditeur qui détient plusieurs milliers de droits d'auteur. Ce pourrait être un autre organisme comme la CMRRA qui administre en son nom. Certains éditeurs gèrent également des droits d'auteur d'autres personnes. Ils auront constitué une société de gestion. Il serait extrêmement difficile de définir dans une loi ce qu'est la société de gestion, car la distinction en réalité... du point de vue juridique, il s'agit de quelqu'un qui accorde des licences et perçoit de l'argent. Je ne pense pas qu'on puisse le faire.

[Text]

**Mr. Brunet:** We will label it a drafting problem.

**Ms Wanda Noel (Counsel for the Committee):** I have questions in two areas, the first one being your statements on the provision of a rental right in the new law. First of all, I would like for you to describe how you see this new avenue of use of copyright material developing in this country. Secondly, I would like you to give us your views on how such a right, if it is to be provided in the law, should be divided between the publisher, the composer, and the sound recording, the owner of the copyright, and the material support which is going to be rented. If negotiations are to occur between the sound recording producer and the composer and publisher, how would they be split? Should that be a statutory split, or should it be left to negotiation? If it is to be negotiated, what kind of bargaining position will the creative elements on the composer-publisher side be vis-à-vis the record companies?

• 1000

**Mr. Berry:** You are talking record rentals now, rather than sheet music rentals?

**Ms Noel:** Yes, rental of records.

**Mr. Chater:** How about if I answered that is a good question? I think it would have to be some sort of negotiated situation, almost... One could possibly take the example of the American situation, where you have that situation occurring with movie royalty rates being split among music owners, film owners, other producers and whatever. Obviously one could either legislate a specific position or leave it up—and I am going off the top of my head a trifle here—leave it up to negotiation followed by arbitration, followed by an agreement to the appeal board, something along those lines. I can say I do not think it has been discussed among the various copyright owners. It is initially a matter for the copyright owners to try to reach an agreement on.

Obviously it is a difficult question, because one does not know what may happen. There may be no basis for agreement, or there may be a simple agreement. At that point I think it is a... I may ask if we can wait and see. It is a difficult question, because it has not really been addressed as yet. As we do not have the right, it is at this point hypothetical what we would do. But I would suggest that it would be open to negotiation initially, followed by some sort of compulsory arbitration or appeal board or whatever to reach a final agreement on the situation.

**Mr. Berry:** I would suggest that we have learned our lesson with respect to the government providing rates in legislation or compulsory licences. I think the composer and the publisher would work out themselves what the split would be as to what the rental income they receive should be, and the copyright owners of the music and the recordings would work out what their split would be, what portion each would get from the rental of a record. I would suggest it would probably be in proportion to the mechanical royalties—the proportion the mechanical royalties would bear to the selling price of the record, for example, or something like that, or to the profits

[Translation]

**M. Brunet:** Nous pourrions dire qu'il s'agit d'un problème de rédaction.

**Mme Wanda Noel (conseillère du Comité):** Je voudrais poser quelques questions sur deux sujets, la première concernant vos déclarations au sujet du droit de location que prévoit la nouvelle loi. En premier lieu, j'aimerais que vous me décriviez comment s'est développée cette nouvelle méthode d'utilisation des oeuvres protégées par le droit d'auteur dans ce pays. Deuxièmement, comment, à votre avis, un tel droit, s'il était prévu dans la loi, pourrait être divisé entre l'éditeur, le compositeur et l'enregistreur de son, le détenteur du droit d'auteur et le support matériel qui sera loué. Si des négociations devaient avoir lieu entre le producteur de l'enregistrement, le compositeur et l'éditeur, comment se ferait la répartition? Est-ce que la loi devrait prévoir ce genre de distinction, ou devrait-on s'en remettre à la négociation? Dans ce cas, quelle serait la force des arguments des créateurs et éditeurs, face à ceux des producteurs de disques?

**M. Berry:** Vous parlez de location d'enregistrements, plutôt que de partitions?

**Mme Noel:** Oui, de location de disques.

**M. Chater:** Et si je vous répondais que c'est une très bonne question? Je pense que l'on devrait s'en remettre à la négociation... On pourrait sans doute s'inspirer de l'exemple américain, où dans l'industrie du film les redevances sont partagées entre les propriétaires des droits musicaux, les propriétaires du droit d'auteur cinématographique, et les autres producteurs, etc. On pourrait évidemment inscrire ça dans la loi ou—et là j'improvise un peu—s'en remettre aux négociations, avec procédure d'arbitrage, et éventuellement recours à la Commission d'appel. Je ne crois pas que les divers propriétaires de droits aient discuté de cette possibilité. C'est une question qu'il leur faudrait débattre entre eux.

C'est une question assez délicate, et on ne sait pas s'ils réussiront à s'entendre ou non. Pour le moment il est sans doute... Je pense qu'il vaut mieux attendre encore un peu. Question difficile donc, et qui pour le moment n'a pas encore été soumise à discussion. Étant donné que cette option n'existe pas pour nous, toute réponse serait pure hypothèse. Je pense que l'on pourrait opter pour la négociation, avec arbitrage obligatoire, ou saisine de la commission d'appel, avant d'en arriver à un accord final.

**M. Berry:** Je dois dire que nous savons maintenant comment ça se passe lorsque le gouvernement fixe les pourcentages dans la loi, ou institue la procédure de licences obligatoires. Je pense que le compositeur et l'éditeur calculeraient de leur côté quelle part de la location doit leur revenir, et de l'autre côté les propriétaires de droit d'auteur concernant la musique et les enregistrements calculeraient leur propre portion. Le calcul tiendrait compte de la part de la redevance sur la reproduction mécanique; c'est-à-dire la part de cette redevance par rapport au prix de vente, par exemple, ou par rapport aux bénéfices qu'aurait pu faire la société productrice si au lieu d'être loués,



*[Texte]*

the record company would have gained from the sale that it lost by the rental. So again, if the record company makes a dollar on a record and the mechanical royalties are 20¢, the publisher would get 20¢ and he would probably... They would split in a ratio of one to five, the record company and the publisher, and the publisher and the composer would probably split 50:50, as they do with everything else.

**Mr. Chater:** I might point out we have not established this yet. That is not written in stone as yet. We might want more or less.

**Ms Noel:** Thank you.

**Mr. Berry:** It would be somewhere in that area; that is the way we would approach it, I would think.

**Ms Noel:** My second area of questioning concerns the testimony that was given yesterday by the director of investigation and research from the Combines Investigation Branch. You were in the audience yesterday, and hopefully heard his testimony. As CMRRA is a representative of music publishers, I will certainly put the same question to the next witness as well.

Mr. Hunter several times referred to the non-exclusive licensing practices carried out by CMRRA on behalf of publishers. Assuming the abolition of the compulsory licence, would publishers continue to administer their new recording rights in the same fashion as they now exercise them through the CMRRA?

**Mr. Berry:** Mr. Hunter was making a distinction between an exclusive licensing situation and a non-exclusive licensing situation. CMRRA has been set up to give effect to the principle that the copyright owner should control as much as possible the use of his own property. If a copyright owner gives the agency, CMRRA for example, an exclusive licence then in effect he has parted with more rights than he needs to in order to give effect to an efficient licensing system. CMRRA is set up so the copyright owner can, if he wishes, issue a licence directly to the record company, or if he wishes to use CMRRA he can use CMRRA; he has that choice. Given that choice, the threat of the anti-Combines Investigation Act is reduced significantly because if a record company wishes to go directly to a music publisher to secure a licence he can do that. If, for example, the terms that CMRRA would present are onerous then he would go around CMRRA and CMRRA would have no objection to that.

• 1005

In terms of whether CMRRA would continue in the same way as it has been, the answer would be yes. They would have non-exclusive rights; licensing would be done on a non-exclusive basis; the publisher could licence directly if he wished; the record company could go directly to the publisher if they wished. It is as free a situation as we can make it. That is the way it would work.

**Ms Noel:** Thank you very much. Thank you, Mr. Chairman.

*[Traduction]*

les disques avaient été vendus. Supposons que le producteur de disques fasse un dollar par disque et que la redevance soit de 10c., l'éditeur percevrait 20c. et sans doute... Le rapport serait de 1 à 5, pour le producteur de disques et l'éditeur, lequel partagerait ensuite moitié moitié avec le compositeur, comme ils ont l'habitude de le faire.

**M. Chater:** Permettez-moi de faire remarquer que ça n'est pas encore une pratique établie, rien n'est encore définitif pour le moment. Nous demanderons peut-être plus, peut-être moins.

**Mme Noel:** Merci.

**M. Berry:** Mais nos proportions seraient sans doute comparables aux vôtres, je pense que ce serait effectivement la façon dont nous calculerions.

**Mme Noel:** Je voudrais maintenant poser une question qui fait suite au témoignage d'hier du directeur des enquêtes et de la recherche de la Direction des enquêtes sur les coalitions. Vous faisiez partie de l'assistance, et j'espère que vous avez entendu ce qu'il a dit. Étant donné que la CMRRA représente les éditeurs de musique, je lui poserai sans doute la même question tout à l'heure.

M. Hunter a parlé à plusieurs reprises des octrois de licences non exclusives de la CMRRA, au nom des éditeurs. En supposant que l'on supprime la licence obligatoire, est-ce que les éditeurs continueraient à prélever leurs droits sur les enregistrements comme ils le font maintenant par l'intermédiaire de la CMRRA?

**M. Berry:** M. Hunter faisait une distinction entre la licence exclusive et celle qui ne l'est pas. La CMRRA a été créée pour répondre au principe selon lequel le propriétaire du droit d'auteur a voix au chapitre, autant que possible, lorsqu'il est question de ses droits de propriété. Si le propriétaire du droit d'auteur donne à un agent, la CMRRA par exemple, une licence exclusive, il aliène une part de ses droits plus importante qu'il n'est nécessaire pour que le système de la licence fonctionne de façon efficace. La CMRRA existe pour permettre au propriétaire, s'il le désire, d'octroyer directement une licence à un producteur de disques, ou de passer par la CMRRA s'il le préfère; il a donc le choix, et cela réduit d'autant la menace de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions, la société productrice de disques pouvant traiter directement avec l'éditeur. Celui-ci, s'il trouve les conditions de la CMRRA peu avantageuses, a la possibilité de se passer de ses services, et celle-ci ne peut rien y objecter.

Mais je peux vous dire que la CMRRA continuera à opérer de la même manière. Elle disposera de droits non exclusifs, et l'éditeur pourra négocier une licence directement s'il le désire. Le producteur de disques pourra s'adresser à lui directement, il aura toute liberté pour le faire. Voilà comment les choses fonctionneront.

**Mme Noel:** Merci beaucoup. Merci, monsieur le président.



## [Text]

**The Chairman:** Mr. Berry, Mr. Chater and Mr. Bird, thank you very much for your statement and your comments.

I shall now introduce Mr. Berry, Mr. Altman and Mr. Mair from the Canadian Musical Reproduction Rights Agency Limited. You have the floor to proceed with your statement.

**Mr. Berry (General Manager, Canadian Music Reproduction Rights Agency Limited):** I am a lawyer and the General Manager of CMRRA. With me is Mark Altman, the President of CMRRA. Mr. Altman has been a music publisher for 15 years. He administers, as a sub-publisher, several catalogues that originate in the United States and in Europe, and he also publishes a catalogue of his own.

Also with us is Mr. Alexander Mair, the immediate past-President of CMRRA. He is the President of the Attic Publishing Group, and also the President, I believe, of Attic Records, a major independent Canadian record company. Mr. Mair has been in the publishing and independent record production industry for close to 25 years, so he has a great deal of experience both in working as a music publisher and as a successful independent Canadian record company executive. Do you have anything to add to that, either Mark or Al?

**Mr. A. Mair (Past-President, Canadian Musical Reproduction Rights Agency Limited):** I am also past-President of CAPAC, and I managed Gordon Lightfoot and ran his publishing companies and his business management for eight years as well.

**Mr. M. Altman (President, Canadian Musical Reproduction Rights Agency Limited):** The publishing company I represent, Morning Music Limited, is one of the few Canadian music publishing companies that has a wholly owned subsidiary in the United States; in most cases it works the other way around. We also have been pioneers in publishing a lot of Canadian original works in the country and music field, works by artists such as Stompin' Tom Connors, as well as, in the classical field, Leona Boyd and the Canadian Brass. We have always tried to do our best to promote the Canadian works, but it is a very difficult task with the decreasing income that is coming in.

• 1010

**Mr. Berry:** I am going to read the introductory remarks. I should mention before I begin that these remarks were intended to be provocative rather than strictly accurate. So I will begin in that perspective.

I do not intend in my remarks to review the CMRRA brief. I would like simply to bring a few areas into clear focus and then we will be prepared to answer your questions.

The first relates to the compulsory licence for recordings. As we sit here today, the music publishing industry will lose between \$20,000 and \$40,000 in income from the use of music in recordings sold in Canada, as measured by international market standards. This will continue day in and day out, 365

## [Translation]

**Le président:** Monsieur Berry, monsieur Chater et monsieur Bird, merci beaucoup pour votre déclaration et pour vos réponses aux questions.

Je vais maintenant présenter M. Berry, M. Altman et M. Mair, de la *Canadian Musical Reproduction Rights Agency Limited*. Messieurs, vous pouvez lire votre déclaration.

**M. Berry (directeur général, Canadian Music Reproduction Rights Agency Limited):** Je suis avocat et directeur général de la CMRRA. Je suis accompagné de M. Mark Altman, président de la Société. M. Altman a été éditeur d'oeuvres musicales pendant 15 ans. Il s'occupe, en sous-traitance, de plusieurs catalogues qui viennent des États-Unis et d'Europe, et il édite lui-même son propre catalogue.

Il y a également avec nous M. Alexander Mair, président sortant de la CMRRA. Il est président de l'*Attic Publishing Group*, et également, si je ne me trompe, de l'*Attic Records*, qui est une maison canadienne importante et indépendante du secteur de la production de disques. M. Mair travaille dans ce secteur et dans celui de l'édition depuis près de 25 ans, et son expérience dans ce domaine est étendue, ainsi que dans celui de la production de disques puisqu'il a eu, comme directeur d'une société canadienne indépendante, beaucoup de succès. Est-ce que vous avez quelque chose à ajouter à cela, Mark ou Al?

**M. A. Mair (président sortant, Canadian Musical Reproduction Rights Agency Limited):** Je suis aussi président sortant de CAPAC, et j'ai été l'agent de Gordon Lightfoot, je m'occupais de l'édition de ses oeuvres et j'ai été son agent commercial pendant huit ans.

**M. M. Altman (président, Canadian Musical Reproduction Rights Agency Limited):** La société que je représente, la *Morning Music Limited*, est une des rares sociétés d'édition musicale canadiennes qui contrôlent entièrement une filiale aux États-Unis; la plupart du temps c'est l'inverse qui se passe. Nous avons également fait oeuvre de pionniers en publiant toute une série d'oeuvres canadiennes, oeuvres folkloriques par des artistes tels que Stompin' Tom Connors, mais également classiques, je pense à Leona Boyd ou au Canadian Brass. Nous avons toujours fait tout notre possible pour la promotion des oeuvres canadiennes, mais étant donné que cela rapporte de moins en moins, ce n'est pas toujours facile.

**M. Berry:** En guise d'introduction, je vais vous lire ici quelques lignes. Je dois tout de suite vous dire que nous voulions avant tout provoquer des réactions, plutôt que nous en tenir strictement aux faits. Gardez donc cela présent à l'esprit.

Je n'ai pas l'intention de reprendre le mémoire de la CMRRA, mais plutôt d'attirer votre attention sur un certain nombre de sujets, suite à quoi nous pourrions répondre à vos questions.

Le premier de ces sujets concerne la licence obligatoire pour les enregistrements. Si nous nous en tenons aux normes du marché international, nous pouvons dire que l'édition musicale va perdre aujourd'hui, alors que nous sommes ici à discuter, 20 à 40,000\$ sur les enregistrements vendus au Canada. Et il en

*[Texte]*

days a year, until the government decides to pass new legislation. The composers will share equally in this loss of between \$9 million and \$14.5 million, calculated on an annual basis.

There is no escaping the fact that this situation is directly attributable to the manner in which the Canadian government shaped its role in the music industry over 60 years ago and to the approach it has taken to copyright revision over the last 20 years.

This subcommittee should be under no illusion as to what happened in the past. In 1924 the Canadian government passed a law which legislated basic rights of composers, authors and publishers of music out of existence. By legislating a compulsory licence for recordings, the Canadian government removed all right of control over the use and price of music for purposes of recordings. The property in music was reduced and the music publishing industry was dealt with as something less than a public utility. In so far as composers are concerned, they came out of the legislation as public servants but with even less rights than employees.

While it cannot be said that the music industry was nationalized—because the benefits of this coup were turned over not to the public but to a private commercial industry—it is clear that, through the terms of the compulsory licence it enacted, the government substituted its own commercial structure for one which, prior to 1924, would have been worked out by the music publisher and composer, by dictating the price and terms under which their property could be used; that is, the government dictated the price and terms under which the property of the music publisher and composer could be used.

This system, which has no parallel inside the Copyright Act itself or in any other industry operating in Canada today, is still with us. Its beneficiaries obviously would like it to continue. We feel it is time for the government to restore what are basic rights to composers and publishers.

To be able to make this decision, the government should be under no illusion as to its role for the future. Notwithstanding all the rhetoric of good intention and support for the creator that surrounds copyright, the government must decide whether it will legislate rights into existence or legislate them out as it did in 1924. This principle applies not only to the compulsory licence for recordings but to the proposed ephemeral exemption as well.

With regard to the proposed exemption for ephemeral recordings, if the government chooses to enact an exemption along the lines proposed by the broadcasters it will legislate the synchronization right now enjoyed by copyright owners out of existence and with it a minimum of \$2 million in potential income per year for the "creators". This is not theory. This is an economic fact.

This leads us to one of the main reasons for having a Copyright Act at all. Copyright is a legislative substitute for a

*[Traduction]*

sera ainsi 365 jours par an, tant que le gouvernement n'aura pas adopté de nouvelles lois. Les compositeurs partagent également ces pertes, qui se chiffrent annuellement entre 9 et 14.5 millions de dollars.

On ne peut s'empêcher de penser que cette situation est directement attribuable au rôle joué par l'État canadien dans le secteur de l'industrie depuis 60 ans, et à la façon dont la révision de la législation sur le droit d'auteur est menée depuis 20 ans.

Il serait bon que le Sous-comité ne nourrisse aucune illusion sur ce qui s'est passé jusqu'ici. C'est en 1924 que le gouvernement canadien a adopté une loi qui privait de leurs droits les compositeurs, les auteurs et éditeurs de musique. En adoptant, dans cette loi, une disposition sur la licence obligatoire, le gouvernement a privé les intéressés de tout contrôle sur l'utilisation qui serait faite de leur musique à des fins d'enregistrement. La notion de propriété musicale a été sévèrement limitée, et le secteur de l'édition musicale ravalé à un rang inférieur à celui d'un secteur d'intérêt public. Les compositeurs se sont retrouvés avec un statut comparable à celui des fonctionnaires, sans avoir pour autant les droits des employés.

Alors qu'il n'est pas possible de dire que la musique est devenue une entreprise nationalisée—puisque ce n'est pas le trésor public qui a profité des bénéfices dégagés, mais le commerce privé—it est tout de même clair que cette disposition sur la licence obligatoire a permis à l'État de substituer sa propre règle à celle des compositeurs et des éditeurs, en leur imposant à partir de 1924 les conditions auxquelles leurs oeuvres pouvaient être utilisées.

Cette disposition, qui est la seule du genre au sein de la Loi sur le droit d'auteur, et qui ne s'applique à aucun autre secteur industriel, est encore en vigueur. Ceux qui en profitent continuent à la défendre, mais nous pensons qu'il est temps que le gouvernement rende aux éditeurs et compositeurs la jouissance de leurs droits fondamentaux.

Le gouvernement ne prendra une telle décision que s'il se fait une idée bien claire du rôle qui lui incombe à l'avenir. Bien des bonnes paroles ont été prononcées pour la défense des droits du créateur et du droit d'auteur, mais il n'en reste pas moins que le gouvernement aura à décider si, oui ou non, il veut faire une place à ces droits, ou au contraire, comme en 1924, les supprimer. Ceci vaut aussi bien pour la licence obligatoire concernant les enregistrements que pour les propositions portant sur l'exception à durée limitée.

Cette exception s'applique aux enregistrements à durée limitée; si le gouvernement décidait de suivre les recommandations des radiodiffuseurs, il supprimerait le droit en matière de synchronisation dont jouissent les propriétaires du droit d'auteur, et, en même temps, une recette potentielle de 2 millions de dollars pour les «créateurs». Ce n'est pas une simple théorie, ce sont des faits bien économiques.

Ceci nous conduit à exposer les raisons essentielles pour lesquelles nous avons besoin d'une Loi sur le droit d'auteur.



## [Text]

system of patronage. In business terms it is a device created to finance the production of new creative works independently of hand-outs from government or its wealthy private or corporate citizens.

Decisions as to rights therefore reduce to the question of whether the producers of creative works should possess the means to arrive at their own financial independence or not. And, as Mr. Masse clearly recognized, freedom of expression and financial independence are directly connected.

We have one final observation. Copyright Act—even if it was originally designed to protect creators, which is doubtful—is clearly now functioning as the single most important. The existing Copyright Act—even if it were originally designed to protect creators, which is doubtful—is clearly now functioning as the single most important impediment for copyright owners of all forms of works to realizing the full economic potential of their property. This is true both as to the definition of rights, the absence of remedies, and the delays caused by the reform process itself. If the stated objectives of the Minister of Communications are going to be realized, and we submit they are the most progressive and coherent statement on copyright that has come from government in the last 20 years, the existing act must be cleared out of the way without further delay, and the equivocal and duplicitous approach to copyright must be overcome so that clear decisions on principle can be made. As the past 20 years of debate over copyright clearly demonstrate, the search for *le juste équilibre* will continue to be a mandate for obscurantism and inaction. You must decide first whether this legacy will continue.

Thank you.

• 1015

**The Chairman:** Mr. Edwards.

**Mr. Edwards:** Gentlemen, early in the morning we get together and we look over the day—what is before us. One of the observations we had this morning was that it is essentially a non-controversial day. We did not have the benefit of your opening statement at that time, Mr. Berry, and we are delighted that you have thrown a mouse into the room.

I just want to focus on one aspect of your brief. It is on page 60 of your written presentation, and this, of course, is the area of ephemeral rights. One of the problems you see with the proposal in the white paper is the exemption that would apply when a broadcaster commissions an independent producer to prepare a program. You suggest that this exemption goes much further than is necessary and that it violates one of the main avenues of commercial exploitation of a musical work. Could you elaborate, please? In what way does it violate one of the main avenues?

**Mr. Berry:** There are really three functioning sources of income for copyright owners of music. One is the performing right, which is the main one. The second most important one is the mechanical right, which is for recordings; and the third is

## [Translation]

L'institution du droit d'auteur doit permettre de se passer du mécénat. En termes comptables, c'est un mécanisme qui permet de financer la production des nouvelles créations, sans avoir besoin des aumônes du gouvernement, ni de celles des particuliers ou sociétés les plus fortunés.

La question du droit d'auteur se réduit finalement à celle de l'indépendance des créateurs. Comme l'a très bien dit M. Masse, la liberté d'expression et l'indépendance financière sont étroitement liées.

Nous avons maintenant une dernière remarque à faire. La Loi actuelle sur le droit d'auteur—même si, à l'origine, elle a été conçue pour la protection des créateurs, ce dont on peut douter—empêche à l'heure actuelle les propriétaires du droit d'auteur, quelles que soient les oeuvres considérées, de profiter pleinement du potentiel économique de leurs droits. Cela est dû à la fois à la définition qui est donnée des droits, à l'absence de recours possible, et aux retards engendrés par le processus de réforme lui-même. Si l'on veut véritablement concrétiser les intentions déclarées du ministre des Communications—et nous ajoutons qu'il s'agit là de l'analyse la plus progressiste et la plus cohérente qui nous soit venue du gouvernement depuis 20 ans—la loi actuelle doit être abrogée sans plus tarder, et toute l'ambiguïté et l'hypocrisie qui entourent les discussions devront être surmontées si l'on veut s'entendre clairement sur les principes. Comme l'ont montré les 20 dernières années de discussions, la recherche du «juste milieu» risque encore de jouer le rôle d'excuse pour l'attentisme et l'obscurantisme. A vous de décider s'il doit encore en être ainsi.

Merci.

**Le président:** Monsieur Edwards.

**M. Edwards:** Messieurs, au début de la matinée, nous nous réunissons et nous supputons les enjeux de la journée; d'après certaines remarques faites ce matin, nous avons l'impression que ce serait une journée sans beaucoup de contestations. Nous n'avions pas encore eu la possibilité d'entendre vos remarques liminaires, monsieur Berry, et nous nous félicitons que vous ayez levé un lièvre.

J'aimerais revenir à votre mémoire. Je me reporte à la page 60 du texte écrit, où il est question des droits éphémères. Le statut d'exception qui s'appliquerait au cas d'un radiodiffuseur qui commanderait une émission auprès d'un producteur indépendant semble faire problème. D'après vous, cette exception est trop générale, et elle est en contradiction avec l'un des principes essentiels de l'exploitation commerciale des oeuvres musicales. Pourriez-vous nous expliquer cela? Pourquoi y a-t-il contradiction?

**M. Berry:** Les propriétaires de droits d'auteur des oeuvres musicales disposent de trois sources de revenu. La première correspond au droit de production. La deuxième à un droit de reproduction mécanique, et cela concerne les enregistrements; et la troisième est le droit de synchronisation, lorsque la



## [Texte]

the synchronization right, which is when music is used in television, film, or some other audio-visual production.

The synchronization right generates income when a producer records music in a soundtrack of a film or a television production, and then presumably commercializes that production: sells it to a broadcaster, sells it even at the retail level. It is the fixing of the music in the soundtrack of a product that has commercial value which generates the income.

Now, the ephemeral exemption that has been proposed basically says that in Canada a producer, who is a businessman, who makes films or television productions as his living, a television producer, a broadcaster performing the function of a television producer, a producer of television commercials, a producer of audio-visual programs, such as you might see promoting a company—you know, if you were a salesman they might go into that sort of stuff—or the government when it does some of its programs, all of this reproduction of music in a soundtrack would be exempted. And that means, in effect, that the money ordinarily—and I mean under the existing law, if the existing law were followed—would be lost.

Just to give you some idea of what is going on, five years ago approximately, in 1977, when CMRRA started, there was only \$7,000 in synchronization fees that was collected.

• 1020

Over a period of seven years the amount has increased from \$7,000 to \$525,000 in 1984 and this year it is about \$650,000 so far. This income is only a portion of what should be collected because of the generalized condition of infringement that I mentioned and the position that the Canadian television industry is taking. So, I see a potential, if you take the whole thing, of approximately \$2 million. If everything was functioning the way it should, if television producers applied for licences and if people making audio visual productions applied for licences, there would be a potential maximum income of around \$2 million. Now, this is based on a synchronization fee of approximately \$300 a song in the Canadian market; that is, the use of a song in a television production that is going to be broadcast in Canada for a period of three years, say, for an unlimited number of times.

There is one thing to note in this synchronization area as well. The fees we are quoting—that I am quoting here—are not set by CMRRA. They are set directly by the owner of the copyright who just simply tells us. First we get the information as to what the television producer wants to do with the program. We communicate that to the copyright owner. The copyright owner says, "I think for this copyright in this production, it is worth this much." And he tells us and we issue the licence. So the fees are really fees set one by one by music publishers based on specific information for each title in each production.

**Mr. Edwards:** Is there no avenue of appeal to the Copyright Appeal Board?

## [Traduction]

musique est utilisée à la télévision, pour un film, ou pour tout autre matériel audio-visuel.

Ce droit de synchronisation joue et rapporte lorsqu'un producteur se sert d'une musique pour la bande sonore d'un film, ou pour une émission télévisée, qui seront commercialisées: le film, l'émission, seront vendus à un radiodiffuseur, ou même à un détaillant. L'enregistrement de l'oeuvre musicale sur la bande sonore a donc une valeur d'échange, et c'est une source de revenu.

Cette source de revenu serait complètement supprimée si l'on adoptait les propositions concernant l'exception de courte durée. En effet, les producteurs de films, les producteurs d'émissions télévisées ou de matériel audio-visuel, les producteurs de publicité télévisée, les radiodiffuseurs, qui sont également producteurs, et qui sont donc tous des hommes d'affaires, et même l'État lorsqu'il devient producteur, seraient dispensés d'acquitter les droits en question. En fait, ces sommes—aux termes d'ailleurs de la loi actuelle, si on s'y tenait—seraient perdues.

Je vais vous donner une idée de ce qui se passe; en 1977, lorsque la CMRRA a été créée, on ne percevait que 7,000\$ de droits de synchronisation.

En sept ans, la somme est passée de 7,000\$ à 525,000\$, en 1984, et jusqu'à maintenant cette année, elle a atteint 650,000\$. Ces revenus ne représentent qu'une partie de la somme qui devrait être perçue à cause des irrégularités que j'ai décrites et de la position adoptée par le secteur de la télévision canadienne. Voilà pourquoi, dans l'ensemble, il y aurait un potentiel de quelque 2 millions de dollars. Si tout allait comme il se doit, si les réalisateurs de télévision demandaient des licences et si les gens qui font de l'audio-visuel en faisaient autant, leur revenu potentiel serait d'environ 2 millions de dollars. Dans ce calcul, nous avons fait intervenir les droits de synchronisation d'environ 300\$ la chanson sur le marché canadien. Il s'agit là des droits pour l'utilisation d'une chanson dans une émission de télévision diffusée au Canada pendant trois ans, un nombre illimité de fois.

Il y a autre chose à faire remarquer au sujet de la synchronisation. Le montant des droits que j'ai signalé n'est pas fixé par le CMRRA. Il est fixé directement par le propriétaire du droit d'auteur, qui nous le signale tout simplement. Nous sommes tout d'abord mis au courant de ce que le réalisateur veut faire dans son émission. Nous communiquons cela au propriétaire du droit d'auteur. C'est alors qu'il répond: «Je pense que les droits, dans le cas de cette émission, représentent tant». Suivant ce qu'il nous dit, nous délivrons la licence. Il s'agit donc de droits qui sont fixés, cas par cas, par les éditeurs musicaux, suivant des renseignements précis fournis pour chaque titre dans chaque émission.

**M. Edwards:** N'y a-t-il pas moyen d'interjeter appel auprès de la Commission d'appel du droit d'auteur?

[Text]

**Mr. Berry:** No. This is what you would call title-by-title licensing. In other words, the title is negotiated each time it is used for a television production. There is no appeal because mechanical licensing and the reproduction right are not subject to Copyright Appeal Board jurisdiction and neither is synchronization licence subject to compulsory licensing under section 19. So, it is free bargaining and it works.

**Mr. Edwards:** Well, then, in a sense you are sharing the view of the Canadian Exhibition Association, who were here yesterday and who favoured the opportunity to be rid of dealing with performing rights societies and to be able to negotiate directly.

**Mr. Berry:** I think the collection... We are able to negotiate and licence directly for the synchronization right because it is used in only one soundtrack and you know exactly what is going to happen to that production. But, with the performing rights side of it, it is not so easily administered. Direct licensing could cause several problems, of which I am not really very aware, if direct licensing was implemented for performing rights.

**Mr. Edwards:** If I may, Mr. Chairman, I would like to go back to page 1 of Mr. Berry's introductory remarks. Mr. Berry, you mentioned the loss of \$2 million in the area of synchronization rights. Is that part of the \$9 million to \$14.5 million you allude to in the first part of your presentation?

**Mr. Berry:** No. This \$9 million to \$14.5 million is strictly the loss that results from the existence of the compulsory licence for recordings. This is only income lost through mechanical licensing. It has nothing to do with synchronization licensing or loss.

**Mr. Edwards:** And in what way does that loss occur, please.

**Mr. Berry:** It occurs because the government right now has a piece of legislation that fixed the price of a song, back in 1924, at two cents and this price has not changed since 1924. All the world has gone forward. All of the prices for all other commodities have gone forward, but the price of a song is the same today as it was in 1928.

We make this comparison and derive these figures of \$9 million to \$14.5 by looking at the worldwide market for songs. In England they are getting so much money; in Australia they are getting so much money; in Japan they are getting so much money; in Europe they are getting so much money; in the United States they are getting so much money; and we are getting this much. The difference is a minimum of \$9 million per year to a maximum of \$14.5 million. That is the market that establishes the difference, not us. That is what they are worth today in the market.

• 1025

**Mr. Altman:** Mr. Chairman, I have a comment to add to this. In 1968, the mechanical royalties paid on a long-playing record was 24¢. That was based on 12 selections at 2¢. That product was selling at approximately \$5 to \$6, at the retail level. Today, and for the past 10 years, that royalty has gone

[Translation]

**M. Berry:** Non. C'est ce que nous appelons la délivrance de licences titre par titre. Autrement dit, le titre est négocié chaque fois qu'il est utilisé dans une émission de télévision. Il n'y a pas d'appel, parce que les licences mécaniques et les droits de reproduction ne relèvent pas de la Commission d'appel du droit d'auteur, pas plus, du reste, que les licences de synchronisation sont obligatoires en vertu de l'article 19. Il s'agit donc de négociation libre, et les choses fonctionnent.

**M. Edwards:** En un sens, vous partagez le point de vue de l'Association canadienne des expositions, qui est venue témoigner hier, et qui préconise que l'on supprime l'intermédiaire des sociétés de droits d'exécution et que l'on négocie désormais directement.

**M. Berry:** Je pense que la collection... Nous pouvons négocier directement les licences de synchronisation, parce qu'elles ne servent qu'à une bande sonore et que l'on sait exactement ce que représente l'émission. Dans le cas des droits d'exécution, l'administration ne se fait pas aussi facilement. Si les licences étaient délivrées directement dans ce cas-là, cela pourrait susciter de nombreux problèmes, que je ne peux pas bien cerner, à vrai dire.

**M. Edwards:** Monsieur le président, je voudrais revenir sur ce que M. Berry dit à la page 1 de son exposé. Vous parlez d'une perte de 2 millions de dollars en droits de synchronisation. Est-ce que cela fait partie des 9 à 14,5 millions de dollars dont vous parlez dans la première partie de votre exposé?

**M. Berry:** Non. Ces 9 à 14,5 millions de dollars représentent uniquement la perte qu'occasionne la licence obligatoire pour les enregistrements. Il s'agit d'une perte de revenu à cause de la licence mécanique. Cela n'a rien à voir avec les licences de synchronisation.

**M. Edwards:** Pouvez-vous nous expliquer les détails de cette perte?

**M. Berry:** Cela est dû au fait que le gouvernement applique encore une loi qui remonte à 1924 et qui fixe le prix d'une chanson à 2c. Ce prix n'a pas changé depuis 1924. Tout le reste a changé. Le prix de tous les autres biens a augmenté, mais le prix d'une chanson est le même aujourd'hui qu'il était en 1928.

En faisant une comparaison avec le marché mondial des chansons, nous calculons ces chiffres de 9 à 14,5 millions de dollars. En Angleterre, les auteurs touchent beaucoup plus; en Australie, au Japon, en Europe, comme aux États-Unis, les auteurs touchent beaucoup plus. Chez nous, c'est tout ce que nous touchons. La différence que cela représente est, au minimum, 9 millions par année et, au maximum, 14,5 millions. Ce sont les forces du marché qui établissent cette différence, et non pas nous. Voilà la valeur de ces chansons aujourd'hui sur le marché.

**M. Altman:** Monsieur le président, je voudrais ajouter quelque chose. En 1968, les redevances mécaniques versées sur les microsillons étaient de 24c. Il s'agissait de microsillons de 12 pages à 2c. Ces disques se vendaient au détail entre 5\$ et 6\$. Au cours des 10 dernières années, ces redevances sont



[Texte]

down, generally speaking, from 24¢ to 20¢ and the retail price of the product has gone up to about \$11.

**Mr. Edwards:** It has gone down because there are fewer titles.

**Mr. Altman:** Yes. Generally speaking, today there are 9 to 10 titles. We were paid 24¢ in 1968. I need not elaborate on the value of the currency over 20 years. Nowadays, we collect 20¢ of 1985 dollars. Obviously, our work as music publishers, doing our promotion, cost of doing business, staff, overhead, has increased dramatically. The only way we can virtually survive is by acquiring more and more repertoire. We will try to activate our repertoire in other fields of rights: performing rights, synchronization rights, print rights. We are basically at a standstill with mechanical rights.

**Mr. Edwards:** Lower margin, greater inventory, higher volume, is the way you have to survive.

**Mr. Altman:** You can only go so far with volume in this country.

**Mr. Edwards:** Mr. Mair.

**Mr. Mair:** I would like to extend Mr. Altman's comments. Recording artists back in the 1960s were, in many cases, getting royalties in the neighbourhood of 6% of the selling price of a record less certain deductions. Because they have the right to negotiate, there are now royalties as high as 26% for the superstars. Even a beginning artist is looking at royalties from 10% to 15%. So the recording artist who is in a position to negotiate—his royalties in the last 20 years have gone up by a minimum of 20%. In many cases they are much much higher, because they have that freedom to negotiate and say no.

**Mr. Edwards:** Thank you, gentlemen and Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Edwards. Mr. Desrosiers.

**M. Desrosiers:** Messieurs, vous parlez de 2 cents d'après la loi de 1924. Quel devrait être le prix aujourd'hui, selon vous?

**Mr. Berry:** I would suggest a rate that would fall somewhere between the U.S. rate and the rates in Europe. In our brief we have set down what the charts are. In the United States I think they are now at 4.5¢ per song. In Europe, they are on a percentage rate, but it probably works out to be somewhere around 5¢ or 6¢. So it would be between 4.5¢ and 6¢.

**M. Desrosiers:** Vous disiez tout à l'heure que le gouvernement aura des difficultés. En tout cas, vous me semblez un peu pessimistes quant aux changements que l'on veut apporter à la Loi sur le droit d'auteur. Est-ce que j'ai bien interprété vos paroles, monsieur Berry?

**Mr. Berry:** Yes. There is still a large dose of pessimism because we are still at a talking stage. Mr. Bird, who appeared on the last panel, went through the same motions in 1967 that we are going through now. We are the stage now where it

[Traduction]

passées de 24c. à 20c. et le prix de détail du microsillon atteint désormais presque 11\$.

**M. Edwards:** Elles ont baissé parce qu'il y a moins de plages désormais.

**M. Altman:** C'est un fait. En règle générale, il n'y a plus aujourd'hui que 9 ou 10 titres. On nous donnait 24c. en 1968. A-t-on besoin de rappeler la dévaluation du dollar depuis 20 ans? Aujourd'hui, nous touchons 20c. en dollars de 1985. Manifestement, nos coûts en tant qu'éditeurs musicaux, pour la promotion, les frais généraux, les employés, ont augmenté énormément. La seule façon pour nous de survivre est d'ajouter à notre répertoire. Nous essayons de gagner du terrain sur le plan du répertoire dans d'autres secteurs, comme les droits d'exécution, les droits de synchronisation et les droits d'impression. Essentiellement, nous marquons le pas dans le cas des droits mécaniques.

**M. Edwards:** Autrement dit, pour survivre, il vous a fallu rétrécir votre marge et augmenter votre volume et vos stocks, n'est-ce pas?

**M. Altman:** Le volume ne peut pas être grossi indéfiniment au Canada.

**M. Edwards:** Monsieur Mair.

**M. Mair:** Je voudrais ajouter quelque chose aux remarques de M. Altman. Les artistes du disque touchaient dans les années 60, dans bien des cas, des redevances qui étaient de l'ordre de 6 p. 100 du prix de vente d'un disque, moins certaines déductions. Puisqu'ils ont le droit de négocier, ils touchent désormais des redevances qui représentent jusqu'à 26 p. 100 dans le cas des superstars. Même un artiste en herbe peut s'attendre à toucher de 10 à 15 p. 100. Pour l'artiste qui a donc la possibilité de négocier, les redevances sont passées en 20 ans à 20 p. 100 au minimum. Dans bien des cas, elles sont beaucoup plus élevées, parce qu'ils ont la possibilité de négocier et de refuser.

**M. Edwards:** Merci, messieurs, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Edwards. Monsieur Desrosiers.

**Mr. Desrosiers:** Gentlemen, you were saying that the 1924 act sets 2 cents per song. What should be the price today?

**M. Berry:** Le taux devrait être fixé entre le taux américain et l'europpéen. Dans notre mémoire, nous avons établi des courbes. Aux États-Unis, le taux est de 4.5c. la chanson. En Europe, il est fixé à un certain pourcentage, qui représente probablement 5c. à 6c. Nous voudrions que cela soit entre 4.5c. et 6c.

**Mr. Desrosiers:** You were saying earlier that the government will experience problems. To say the least, you seem a little bit pessimistic in terms of the change that we can bring to the Copyright Act. Mr. Berry, have I understood you clearly?

**M. Berry:** Oui. Nous sommes encore passablement pessimistes parce que nous en sommes encore aux pourparlers. M. Bird, qui a comparu l'autre fois, est passé en 1967 par les affres que nous subissons aujourd'hui. Toutefois, nous sommes



*[Text]*

appears that some legislation will come forward. But until it actually happens, because there has been so much disappointment and frustration in the past, we cannot really let ourselves get too optimistic. We always have to maintain a large dose of skepticism.

• 1030

I should mention as well—this is probably a factor you are not aware of—that there are opportunities for copyright owners to fight their way out of the situation they are in under the existing law. For example, I could probably have CMRRA neutralize a good portion of the compulsory licence by going to court and chopping it down and basically attempting to destroy it. But the revision process interferes with decisions of that type because those are very expensive decisions to make and you are not going to be throwing money away fighting a dead act. So the longer you take to get your legislation implemented, the longer we delay in possibly correcting the situation ourselves. Actually, the failure of the Liberal government in the past to pass legislation caused a decision to be made at CMRRA just after that to bring the two legal actions on the ephemeral rights, because we could not wait any longer to have that resolved.

**Mr. Altman:** I would like to add to Mr. Desrosiers' comment on the 2¢ rate. On numerous occasions the user of the songs, mainly record companies as creators of derivative works, are in a better negotiating position; and if they sign an artist who happens to have written the songs, they quite frequently negotiate down from the 2¢ to a lower level because they are recording that artist. At the same time they are saying to the artist, well, if you record other people's material, the responsibility will be put on you to ensure we do not end up paying a higher rate of royalty than a specified amount. In that way the user puts the onus on the artist to ensure that their expense of royalty is curtailed at a certain level.

**M. Desrosiers:** Je vous remercie. Je voulais simplement vous rassurer. Je suis moi-même artiste. J'ai fait des disques il y a 20 ou 25 ans, et je n'ai jamais reçu quoi que ce soit des compagnies qui ont fait des disques. Il y avait des ententes, mais on n'a jamais été payés. Nous comprenons mieux le problème que beaucoup de gens. La plupart des membres du Sous-comité sont également membres du Comité permanent des communications et de la culture. Croyez-moi, on va faire des changements énormes. Je vous en donne ma parole d'honneur. Je vous incite donc à être optimistes. Vous avez devant vous des gens qui veulent véritablement changer les choses.

**Mr. Berry:** We have that impression. It is the strongest impression we have had for several years, and we encourage you to press on.

**Ms Noel:** My first question I would like to direct to Mr. Mair. I was very impressed when you were stating your credentials for your appearance here today to note that Mr. Mair is a very successful record producer in this country. If I could ask you to put that hat on for a moment, I am wondering

*[Translation]*

sur le point de constater qu'une nouvelle loi sera déposée. Jusque-là, étant donné que nous avons essuyé tant de déceptions et de vexations par le passé, nous ne pouvons pas nous permettre d'être trop optimistes. Nous avons toujours un fond de scepticisme.

Je me dois de signaler un facteur que vous ne connaissez peut-être pas. Les détenteurs de droits d'auteur peuvent certainement se tirer d'affaire en vertu des dispositions actuelles. Par exemple, le CMRRA pourrait peut-être supprimer une bonne partie des licences obligatoires en intentant des poursuites qui anéantiraient une bonne partie, sinon la totalité de ces licences. La révision de la loi est intervenue et nous avons choisi de ne pas le faire, parce que ce serait très coûteux, et il est inutile de dépenser énormément quand la loi est moribonde. Cela signifie que plus de temps il faudra pour adopter les nouvelles mesures législatives, plus longtemps nous devons attendre les solutions de redressement. À vrai dire, l'échec du gouvernement libéral a abouti à une décision, de la part du CMRRA, d'intenter deux poursuites en justice au sujet des droits caduques, car nous ne pouvions pas attendre plus longtemps.

**M. Altman:** Je voudrais ajouter quelque chose à ce que M. Desrosiers a dit à propos du tarif de 2c. Très souvent, les utilisateurs des chansons, principalement les sociétés de disques, qui sont des créateurs d'oeuvres dérivées, sont dans une meilleure situation pour négocier. En outre, s'ils ont de surcroît un contrat avec l'artiste qui a écrit les chansons, très souvent, ils négocient à moins de 2c., tout simplement parce qu'ils s'occupent de l'enregistrement. En même temps, on dit à l'artiste qui veut enregistrer les oeuvres d'autres artistes qu'il a la responsabilité de veiller à ce que la société ne se retrouve pas avec un taux plus élevé qu'un montant donné. Ainsi, l'utilisateur de l'oeuvre remet à l'artiste la responsabilité de veiller à ce que les sommes versées en redevances ne dépassent pas un certain seuil.

**Mr. Desrosiers:** Thank you. I simply wanted to reassure you. I am myself an artist. I made records 20 or 25 years ago, and I have never received anything from the companies. There were understandings but I was never paid. We understand the problem better than many other people. Most of the members of the subcommittee are also members of the Standing Committee on Communications and Culture. Believe me, there will be enormous changes. I can give you my word of honour. So I ask you to be optimistic. You are in the presence of people who really want to change things.

**M. Berry:** C'est l'impression que nous avons. C'est l'impression que nous avons depuis plusieurs années, et nous vous exhortons à tenir bon.

**Mme Noel:** Ma première question s'adresse à M. Mair. Quand vous avez décliné vos compétences et ce qui vous amenait à comparaître ici aujourd'hui, j'ai été très impressionnée, car j'ai remarqué que vous étiez quelqu'un de très prospère dans l'enregistrement de disques au Canada. Pour un

*[Texte]*

if you could share with the members of the committee the deliberations which took place in your own mind in taking a stance on abolition of the compulsory licence.

**Mr. Mair:** Let me just step back a second. I am in this business, obviously, to make a living, but I am in this business because I choose to be. I am very much a fan of creative people. I wish I were creative myself, in that respect. I am not.

I believe firmly and first that the song is the beginning of everything. It is not the recording; it is not the recording artist; it is the song. Without the song, there is no music industry.

• 1035

The whole industry is based on the song writer, but a lot of people in our industry do not want to acknowledge that. They are more interested in marketing and selling a vinyl or tape, as opposed to what is on the recording, particularly the song. For my whole life involved in this music industry that has been foremost in my mind: without the song we have no industry.

Having said so, I believe very, very strongly that the music industry, including my record company, is doing short shift to the creators of music, not just Canadian but world-wide. A song-writer is a song-writer. Although I am very much a Canadian nationalist, I believe everyone should be treated equally in that respect. I do not believe in forms of subsidy for Canadian composers. I believe the marketplace should decide.

I do not believe, from many years of experience, including being on the negotiating committee with CRIA in attempting to raise the mechanical rate without a change of the Copyright Act, that we have an opportunity without having equal footing with the recording industry. We had many, many meetings and it became very obvious to me with private discussions with the presidents of some of the larger record companies that they were not negotiating in good faith, that they had no intention of doing anything in regard to raising the mechanical rate in this country until they were forced by the Canadian government to do so. My first opinion was that those negotiations were a fraud.

Until we have equal footing, as is in the CMRRA brief, we will never be in an opportunity to right what to me is just an atrocious wrongdoing to creators of music. I feel that compulsory licensing is the biggest problem in that regard. We have to have an opportunity of negotiating on an equal footing, and I see no way except by elimination of compulsory licensing.

**Ms Noel:** Thank you very much, Mr. Altman.

My next question is for Mr. Berry. You were very articulate in the figures you presented in your brief, and I would like you to put it on the record for the committee. I think the best way to do that is for me to ask you the following question: How

*[Traduction]*

instant, je vous demande d'assumer ce rôle et de partager avec les membres du Comité la teneur des pourparlers qui ont abouti à ce que vous préconisiez l'abolition de la licence obligatoire.

**M. Mair:** Je voudrais revenir en arrière un instant. Manifestement, si je m'occupe de ce genre d'affaires, c'est pour gagner ma vie, mais aussi parce que j'ai choisi de le faire ainsi. J'aime beaucoup les créateurs. J'aurais aimé être créateur moi-même, mais je ne le suis pas.

Je suis convaincu que la chanson est le début de tout. Ce n'est pas le disque, ce n'est pas l'artiste non plus, mais c'est la chanson. Sans la chanson, il n'y a pas d'industrie de la musique.

Toute l'industrie trouve son fondement chez l'auteur de chansons, et beaucoup de gens ne veulent même pas le reconnaître. Les gens qui s'occupent de notre industrie s'intéressent avant tout à la commercialisation et à la vente d'un objet de vinyle ou d'une bande, et non pas à ce qui s'y trouve enregistré, notamment la chanson. Depuis que je m'occupe de l'industrie musicale, cette pensée ne m'a jamais quittée: sans la chanson, il n'y aurait pas d'industrie.

Cela dit, je suis convaincu que l'industrie de la musique, y compris ma société d'enregistrement, lèse les créateurs de musique, pas seulement les Canadiens, mais tous les autres. Un auteur de chansons est un auteur de chansons. Même si je suis très nationaliste, j'estime qu'on doit traiter tout le monde sur le même pied. Je ne pense pas que l'on doive donner des subventions aux compositeurs canadiens. Je pense qu'il faut laisser les forces du marché jouer.

Je ne pense pas, après bien des années d'expérience, dont certaines ont été passées au sein du comité de négociation du CRIA pour essayer de relever les redevances mécaniques sans modifier la Loi sur le droit d'auteur, que l'on puisse accomplir quoi que ce soit sans qu'il y ait traitement égal par rapport à l'industrie de l'enregistrement. Au cours de nombreuses réunions, et après des discussions privées avec les présidents des plus grandes sociétés d'enregistrement, je suis parvenu à la conclusion qu'ils ne négociaient pas de bonne foi, qu'ils n'avaient nullement l'intention de faire quoi que ce soit pour relever les redevances mécaniques au Canada, tant que le gouvernement canadien ne les y forcerait pas. Mon opinion, avant tout, était que ces négociations étaient une vaste blague.

Tant que nous n'aurons pas le même traitement, comme le préconise le CMRRA dans son mémoire, nous n'aurons pas la possibilité de redresser ce qui, à mon avis, est ni plus ni moins une situation qui lèse les créateurs. Je pense que la licence obligatoire est le principal problème à cet égard. Il nous faut pouvoir négocier d'égal à égal, et je pense que la seule solution est de supprimer la licence obligatoire.

**Mme Noel:** Merci beaucoup, monsieur Altman.

Ma prochaine question s'adresse à M. Berry. Les chiffres que vous avez présentés dans votre mémoire sont très éloquentes, et je voudrais les signaler de nouveau pour le compte rendu. La meilleure façon est donc de vous poser les questions



## [Text]

does the amount paid for composers for recording in Canada compare to that in other countries, and how do those rates relate to the compulsory licensing system currently in force under the Copyright Act?

**Mr. Berry:** In Canada the record companies pay 2¢ per song per record sold. There is one little wrinkle to this that you should be aware of as well. The Copyright Act does not talk about 2¢ per song per record sold; it talks about 2¢ per playing surface, and there is a large possible dispute that really it means 2¢ per side; in other words, one-tenth of the amount of money we are collecting now. In other words, the record companies could, and they have... We receive these threats periodically from, if you like, the craziest elements of the recording industry that they really only have to pay 4¢ per record instead of 2¢ per song. So in Canada we have effectively 2¢ per title per record sold, but it could be 2¢ per side if the record companies wanted to fight hard about it.

In Great Britain—and these are hard really to compare because they are percentage rates in Europe—the rate is 6.25% of the retail selling price, which is going to be calculated at 135% of the wholesale price. How am I going to do this without making a complete...?

**Ms Noel:** Can you give us the bottom line?

• 1040

**Mr. Berry:** I really did a comparison between... If you take the sales, the total sales, of the records in Canada, you could ask how much mechanical royalties we would be receiving if we had the rate that applied in these various countries. If you take the formula that applies in Great Britain, we would be receiving, based on the total number of records sold in Canada, approximately \$21 million. If we took the formula that applies in Australia and applied it to the sales of records in Canada, we would be getting \$26 million. If we took the rate that applied in the United States, which is 4.5¢, we would be getting \$17 million.

All the countries that are under the BIEM-IFPI agreements—that is those negotiated collectively by an organization representing copyright owners, which is called BIEM, and an organization that represents records companies, which is called IFPI—if we took all of those countries, including South Africa, Austria, Belgium, Denmark, Spain, Holland, France, Greece, Hungary, Israel, Italy, Japan, Norway, Poland, The Netherlands, Portugal, Sweden, Switzerland, Czechoslovakia and Yugoslavia, we would be getting \$21 million.

In Canada the total mechanical royalties generated on the total sales of records in Canada is at \$9 million, approximately. We have a difference of \$17 million. The difference between Canada and Australia is \$17 million that we would be getting extra. We would be getting \$12 million more per year if we had the BIEM-IFPI rate that applied here. We would be getting \$12 million more per year if we had the Great Britain rate applied.

## [Translation]

suivantes: comment les sommes versées aux compositeurs dont les oeuvres sont enregistrées au Canada se comparent-elles à ce que l'on verse dans les autres pays, et comment ces tarifs cadrent-ils avec le régime de licences obligatoires prévu dans les dispositions de la Loi sur le droit d'auteur?

**M. Berry:** Au Canada, les sociétés d'enregistrement versent 2c. par chanson par disque vendu. Il y a un petit détail à ce propos qu'il me faut vous signaler. La Loi sur le droit d'auteur ne précise pas que 2c. par chanson par disque vendu seront versés. La loi précise que 2c. seront versés pour chaque plage, et il est possible de prétendre que cela signifie véritablement 2c. par face. En d'autres termes, cela signifierait un dixième de ce que nous percevons actuellement. Les sociétés d'enregistrement pourraient, et elles ont... De temps à autre, les gens les plus farfelus dans l'industrie de l'enregistrement nous disent qu'à la vérité, nous ne devrions recevoir que 4c. par disque vendu plutôt que 2c. par chanson. Au Canada, on verse 2c. par titre par disque vendu, mais les sociétés d'enregistrement pourraient très bien se montrer dures et ne verser que 2c. par face.

En Grande-Bretagne—même si la comparaison est difficile, parce que là, ce sont des tarifs en pourcentage qui s'appliquent, comme dans le reste de l'Europe—le tarif est de 6.25 p. 100 du prix de détail, ce qui représente 135 p. 100 du prix de gros. Comment vous répondre sans faire un...?

**Mme Noel:** Pouvez-vous nous donner des minimums?

**M. Berry:** J'ai fait la comparaison. J'ai pris le total des ventes de disques au Canada et y ai appliqué le taux des redevances mécaniques en vigueur dans les autres pays. Le taux de la Grande-Bretagne, appliqué au total des ventes de disques au Canada, donnerait 21 millions de dollars environ. Le taux de l'Australie, appliqué au même total, donnerait 26 millions de dollars. Le taux des États-Unis, qui est de 4.5c. donnerait 17 millions de dollars.

Pour ce qui est des pays qui relèvent des conventions BIEM-IFPI, organisme qui négocie collectivement au nom de titulaires de droits d'auteur et la BIEM et l'organisme qui représente les compagnies de disques et l'IFPI, pour tous ces pays, y compris l'Afrique du Sud, l'Autriche, la Belgique, le Danemark, l'Espagne, la Hollande, la France, la Grèce, la Hongrie, l'Israël, l'Italie, le Japon, la Norvège, la Pologne, les Pays-Bas, le Portugal, la Suède, la Suisse, la Tchécoslovaquie et la Yougoslavie, le total donnerait 21 millions de dollars.

Au Canada, les redevances mécaniques totales provenant de la vente des disques seraient de l'ordre de 9 millions de dollars. Il y a une différence de 17 millions de dollars. Entre le Canada et l'Australie, il y a une différence de 17 millions de dollars. Pour les pays qui relèvent de la BIEM-IFPI, la différence serait de plus de 12 millions de dollars par année. Par rapport à la Grande-Bretagne, la différence serait également de l'ordre de 12 millions de dollars par année.



## [Texte]

**Mr. Mair:** While Mr. Berry was pointing out some statistics, I did some simple mathematics. The U.K. rate currently is 5.55¢ Canadian per song, and the U.S. rate is 6.15¢ Canadian per song. It may be easier to relate that to our 2¢ rate. It is two and a half to three times the current rate that exists in Canada; that is the international rate.

**Mr. Altman:** I would like to give a concrete example of the case of a composer who we represent. The group recorded a song that was sold in Canada and we, as publishers, collected 2.5¢ simply because the duration of the recording was greater than five minutes. The record company recognized the fact and because it is longer they paid an extra half cent. So we received 2.5¢ per copy. The same record was released in Belgium and we received 20¢ for that recording, for the sale of one record. I would think that this shows the extreme case—in this particular case, the recording was a 12-inch disco recording which contains only two songs, one on each side. They are in the form of 12-inch LPs, but they are disco format so there is only one song on each side. The royalties here in Canada are still 2 or 2.5¢, depending on the duration of that selection. However, in Belgium, which is one of the countries that belong to the BIEM-IFPI agreement, the tariff is 8% of the retail price of that record, and that record sold for, perhaps, \$4 or \$5—I am not quite sure—and the royalty is 8%, 4% of the retail price per side. For that side having just the one song that was our copyright, he received somewhere along the line of 20¢—10 times the royalty. Of course, the composer would make a lot more money out of the sale of the recording in Belgium than he would make in Canada.

• 1045

**Mr. Berry:** I would like to draw one thing to your attention as well, and that is that there are compulsory licences that exist in other territories; Canada is not the only one. But I made a point in my brief to say that even if you have a compulsory licence enacted in legislation, you still end up with a negotiated rate; the difference is that the compulsory licence takes away free bargaining and equal bargaining and puts a maximum on the amount that can be charged for the use of the song.

Interestingly enough, even though, for example, in the United States they have a compulsory licence and the tribunal set a rate, very shortly after that the record companies started to negotiate the rate down. They have managed to reduce the rate in the United States to three quarters of the rate that was stipulated by the tribunal under the compulsory licence. In Britain they have a compulsory licence as well, but for circumstances that are peculiar to Britain both parties have agreed to negotiate their way out of the compulsory licensing provisions, primarily because they are obsolete, even though the law was passed in 1954 or something like that. So they have negotiated out; they effectively have a negotiated licence. In Australia it is another interesting situation, because there on the books they have a compulsory licence as well. But about three years ago the government there suggested they would be abolishing the compulsory licence and would the parties please work something out. Immediately the parties agreed to an negotiated rate.

## [Traduction]

**M. Mair:** J'ai fait un petit calcul rapide pendant que M. Berry parlait. Le taux en vigueur au Royaume-Uni s'établit à 5.55c. canadiens, le taux aux États-Unis, à 6.15c. canadiens par pièce. C'est plus facile à comparer avec nos 2c.. Donc, le taux international est deux et demi à trois fois plus élevé qu'au Canada.

**M. Altman:** Je voudrais citer l'exemple concret d'un compositeur que nous représentons. Le groupe a enregistré une chanson qui s'est vendue au Canada. En tant qu'éditeurs, nous avons perçu 2.5c., simplement du fait que la durée de l'enregistrement était de plus de cinq minutes. La compagnie de disques a également reconnu ce fait et a payé un demi-cent de plus. Comme je l'ai déjà indiqué, nous avons reçu 2.5c. l'exemplaire. Le même disque a été mis sur le marché en Belgique et il nous a rapporté 20c. Cela peut vous dire l'écart considérable qui peut exister. Dans ce cas, il s'agissait d'un enregistrement sur disque de 12 pouces contenant seulement deux chansons, une sur chaque face. C'est un enregistrement sur disque de 12 pouces, mais de format disco, de sorte qu'il n'y a qu'une seule chanson sur chaque face. Les redevances au Canada sont de l'ordre de 2 à 2.5c., selon la durée de la pièce. En Belgique, un des pays qui est partie à la convention BIEM-IFPI, le taux est de 8 p. 100 du prix de détail du disque, le disque se vendant de 4\$ à 5\$. La redevance est de 8 p. 100, 4 p. 100 pour chaque face. Pour la face qui contenait la chanson de notre compositeur, pour laquelle nous détenions les droits d'auteur, la redevance était de 20c., 10 fois plus que la redevance ici. Il est évident que le compositeur fait beaucoup plus d'argent de la vente du disque en Belgique qu'au Canada.

**M. Berry:** J'attire votre attention sur un autre fait. Il y a des licences obligatoires dans d'autres pays, non pas seulement au Canada. Comme je le dit dans mon mémoire, même s'il y a une licence obligatoire prévue dans la loi, le taux est négocié. La différence est que la licence obligatoire empêche la libre négociation, fixe un maximum sur le montant qui peut être exigé pour l'utilisation d'une chanson.

Il est intéressant de noter qu'aux États-Unis, par exemple, il y a une licence obligatoire et le tribunal fixe le taux. Très tôt, cependant, les compagnies de disque ont commencé de négocier en vue de réduire le taux. Elles ont réussi à ramener le taux aux trois quarts du niveau où il avait été fixé par le tribunal en vertu de la licence obligatoire. En Grande-Bretagne, il y a également une licence obligatoire. Pour des raisons particulières à la Grande-Bretagne, cependant, les deux parties sont convenues de négocier la non-application des dispositions de la licence obligatoire. C'est dû au fait que ces dispositions sont considérées comme désuètes, même si la loi a été adoptée vers 1954. Donc, au Royaume-Uni, la licence est négociée à toute fin pratique. La situation est également intéressante en Australie, puisqu'officiellement il y a une licence obligatoire. Cependant il y a trois ans, le gouvernement a proposé d'y mettre fin et a suggéré aux parties de s'entendre. Les parties se sont tout de suite entendues sur un taux négocié.

## [Text]

So even though in these three territories you have compulsory licences legislated, the effective situation, the actual situation, is that they are negotiated rates and negotiated terms. There are several other dimensions to the compulsory licence other than the rate that also enter into the situation, but I do not want to go into detail unless you want me to on that aspect.

**Ms Noel:** You just answered my last question, Mr. Berry. Thank you, gentlemen. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mrs. Noel. I thank Mr. Berry, Mr. Altman and Mr. Mair for appearing before this committee.

I will ask Mr. Wilson and Mr. Chater to take the witness seat, please. Mr. Wilson and Mr. Chater are the representatives of the Canadian Independent Record Production Association. You are welcome, and you have the floor to give your statement.

**Mr. Vic Wilson (President, Canadian Independent Record Production Association):** Good morning, Mr. Chairman and members of the committee. My name is Vic Wilson, and I am the President of the Canadian Independent Record Production Association, which is known in this country as CIRPA. With me, and he has been on earlier this morning, is Mr. Brian Chater, who is a long-time director of CIRPA; he will be making the presentation on behalf of CIRPA.

To give you a little background on myself, I have been in the music industry since 1959. My earlier days were playing, and later years were into the business end of the business, being basically a manager. I managed some very successful acts out of this country, one being the rock group Rush, and also Ian Thomas, Max Webster, and various other people. I was also the owner of a very successful Canadian independent record company by the name of Anthem Records, which recorded such people as Rush, Max Webster, Ian Thomas, Moe Koffman, Doug and Bob MacKenzie to mention just a few.

In the past years that I have been in the industry, I have sat on such boards of directors as CAPAC and CMRRA. I served on the board for many years and have been the president for many years. The CARAS board, which is the Juno awards for the industry, the *Canadian Record Catalogue*—there are numerous... I sold my interests in my business in 1980, hopefully to retire, and have been a professional meeting-goer ever since. I have been working on sound recording policy for the Department of Communications. I have also been working on copyright for quite some time.

• 1050

CIRPA has existed since 1975 and is both active and successful as a trade association and lobbyist on behalf of its members. Over the years it has organized many successful seminars. It has been the prime organizer of the Canadian Booth at MIDEM. That is the International Music Festival, held in Cannes in the south of France every January.

## [Translation]

Donc, même si dans ces trois pays il y a des licences obligatoires, en réalité, dans les faits, les taux ont été négociés. Les conditions ont été négociées. Il y a beaucoup d'autres dispositions dans les licences obligatoires à part le taux. Je ne les décrirai pas en détail, à moins que vous ne le demandiez.

**Mme Noel:** Vous avez répondu à ma dernière question, monsieur Berry. Merci, messieurs, merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame Noel. Je remercie également monsieur Berry, monsieur Altman et monsieur Mair d'avoir bien voulu comparaître devant le Comité.

Je vais maintenant demander à M. Wilson et à M. Chater de bien vouloir prendre place à la table des témoins. M. Wilson et M. Chater représentent la *Canadian Independent Record Production Association*. Bienvenu. Vous pouvez faire votre déclaration.

**M. Vic Wilson (Président, Canadian Independent Record Production Association):** Bonjour, monsieur le président, membres du Comité. Je m'appelle Vic Wilson, et suis président de la *Canadian Independent Record Production Association*, connue sous le sigle CIRPA. M'accompagne et il a passé un peu plus tôt ce matin, M. Brian Chater, un administrateur de la CIRPA de longue date. C'est lui qui présentera le mémoire de la CIRPA.

Je vous dirai d'abord quels sont mes antécédents. Je suis dans l'industrie de la musique depuis 1959. J'ai commencé par être exécutant, avant de passer du côté de l'administration, surtout à titre d'agent. J'ai été l'agent d'un certain nombre d'artistes ici au pays dont le groupe rock Rush, Ian Thomas, Max Webster et d'autres. Je suis également propriétaire d'une compagnie de disque canadienne indépendante du nom d'Anthem Records, qui a enregistré des artistes comme Rush, Max Webster, Ian Thomas, Moe Koffman, Doug et Bob MacKenzie, pour n'en nommer que quelques-uns.

Au cours des années que j'ai passées dans l'industrie, j'ai eu l'occasion de siéger au conseil d'administration de CAPAC et de CMRRA. J'ai également fait partie du conseil et ai agi comme président pendant des années pour CARAS, qui est l'équivalent des Juno dans l'industrie, pour le *Canadian Record Catalogue*, entre autres... J'ai vendu mes intérêts en 1980, dans l'espoir de prendre ma retraite, et suis devenu participant professionnel aux diverses réunions. J'ai également travaillé à la politique d'enregistrement sonore du ministère des Communications. Il y a déjà quelques temps que je m'intéresse à la question du droit d'auteur.

La CIRPA existe en tant qu'association professionnelle active et fructueuse et *lobby* pour ses membres depuis 1975. Elle a eu l'occasion d'organiser plusieurs colloques réussis au cours de cette période. Elle a également été le principal organisateur du Kiosque du Canada au MIDEM, le Festival de musique internationale qui se tient à Cannes, dans le sud de la France, au mois de janvier tous les ans.



## [Texte]

Members of CIRPA include independent record labels, record producers, recording studios, video producers, and managers. Our members are involved in a majority of Canadian English-language record productions.

**Mr. Chater (Director, Canadian Independent Record Production Association (CIRPA)):** Mr. Chairman and members of the committee, I think our brief is very clear concerning our view that creators and copyright owners deserve the widest possible protection in the new Copyright Act, and there should be no exemptions whatsoever. Copyright is a property right and should be treated as such.

We note with approval the comments of the Minister of Communications in his appearance before the committee that copyright revision is one of his highest priorities and it is a key link in the chain which joins creators to users and the public at large. We are also happy to hear his views on the problems of technological advances for users, as well as the comments he makes on depriving creators of their rewards in the name of public access and the flow of information.

Turning to our brief, there are several points we would like to highlight. The first is home taping. We are extremely concerned that this issue has not been addressed in the white paper. It is for this reason that we have included a substantial appendix to our brief on this subject. We believe the figures quoted speak for themselves about the magnitude of the problem, and to ignore it will involve substantial and continuing damage to creators' rights.

As you know, the German copyright act has just been revised, and it includes a levy on both hardware and the tapes. However, the rate granted is extremely low, and creators' representatives are unanimous that time will prove this to be so. To quote from a statement they have just issued:

But it does seem apparent in our country, Germany, which so believes in its reputation as a cultural force, that the power of the chemical industry behind the blank tape lobby is nevertheless deemed more important than protection and survival of the creative people against technical developments offering almost unlimited chances of unfair exploitation of their works.

If this is the situation in a country as protective of its culture as Germany, one can see that there are indeed problems to be solved.

To turn to the area of international copyright obligations, we are also very much in favour of the view expressed in the white paper and subsequently enunciated by the Minister of Communications during his appearance before the committee concerning Canada's obligations under the international conventions. We feel national treatment, as specified in both the Berne and UCC conventions, is the correct route to take, and there should be no discrimination in the new act between creators of different nationalities.

Regarding the proposed copyright appeal board, it is our view that it should operate as simply and as cheaply as

## [Traduction]

Les membres de la CIRPA incluent des compagnies de disque sous étiquettes indépendantes, des producteurs de disques, des studios d'enregistrement, des producteurs de bandes vidéo et des agents. L'association regroupe la plus grande partie de l'industrie de la production des disques canadiens-anglais.

**M. Chater (directeur, Canadian Independent Record Production Association (CIRPA)):** Monsieur le président, membres du Comité, notre mémoire fait valoir clairement que les créateurs et les titulaires de droit d'auteur doivent être protégés le plus possible en vertu de la nouvelle Loi du droit d'auteur, sans exception quelle qu'elle soit. Le droit d'auteur est une propriété et devrait être traité comme tel.

Nous approuvons les vues exprimées par le ministre des Communications devant le Comité voulant que la révision du droit d'auteur soit prioritaire et qu'elle constitue le lien entre les créateurs, les usagers et le public. Nous sommes également satisfaits de son approche vis-à-vis des problèmes des progrès technologiques au profit des usagers, comme de son affirmation selon laquelle les créateurs ne doivent pas être privés de leur juste récompense au nom du libre accès et de l'information.

Nous soulevons plusieurs points précis dans notre mémoire. Le premier a trait aux enregistrements à domicile. Nous sommes très préoccupés du fait que ce point n'ait pas été relevé dans le livre blanc. C'est la raison pour laquelle nous en avons fait le sujet d'une annexe dans notre mémoire. Les chiffres que nous citons montrent bien l'étendue du problème. L'ignorer risque de causer des dommages considérables aux créateurs.

Comme vous le savez, la loi allemande du droit d'auteur vient d'être révisée et elle prévoit maintenant un droit sur le matériel et les bandes. Cependant, de l'avis des représentants des créateurs, le niveau de ces droits est très bas. Nous les citons:

Dans notre pays, l'Allemagne, qui se flatte d'être une force culturelle, il est évident que le pouvoir de l'industrie des produits chimiques et se cache le lobby des bandes vierges, est jugé plus important que la protection et la survie des créateurs face aux changements technologiques qui offrent des foules de possibilités de reproduction injustes de leurs oeuvres.

Si telle est la situation dans un pays aussi soucieux de sa culture que l'Allemagne, le problème est grave.

En ce qui concerne les obligations du Canada vis-à-vis des conventions internationales sur le droit d'auteur, nous souscrivons aux vues exprimées dans le livre blanc et reprises par le ministre des Communications lors de sa comparution devant le Comité. Le traitement égal, tel que prévu dans la Convention de Berne et dans la Convention universelle sur le droit d'auteur, est l'approche qui convient, selon nous. Il ne doit pas y avoir dans la nouvelle loi de discrimination à l'égard des créateurs selon leur nationalité.

En ce qui concerne la Commission d'appel du droit d'auteur, nous sommes d'avoir qu'elle doit fonctionner le plus simple-



## [Text]

possible. If creators and users cannot agree on a rate for a particular use, then we would suggest compulsory arbitration, with the agreement to be ratified by the appeal board.

We feel ease of access and the holding down of costs are essential. In nearly every case users have far more financial resources than creators. The share of creative payments as a percentage of total operating costs for a particular user is generally not that large, while for the creators it is their only source of revenue from that user. Therefore if a user really wants to fight the creator, the user is fighting with a small percentage of the total, while creators are fighting with all of theirs.

We disagree totally with the testimony given by C. David McDonald, Esquire, on behalf of the Canadian Society of Copyright Consumers at 3:21 of the minutes of the committee, when he states that very detailed information should be issued by all societies every year regarding methods of collection, destination of payments, rates for different users, etc., while proposing that societies come under the control of the Combines Act.

• 1055

As we have stated, the purpose of collectives and the appeal board is to collect and pay out as much money as possible to creators. A collective is merely a group of property owners exercising their rights. As we have argued above, users have far greater resources to fight battles with creators and it involves far less of a percentage of their total earnings. Therefore, we oppose both his thinking and the proposals he makes, numbered 1 to 8 on page 3:22 of the *Minutes of Proceedings and Evidence* of this committee.

An equivalent request might be to obligate the users to supply the societies with a complete listing of salaries, benefits of all employees, a listing of every payment made by the company giving every relevant detail, and a complete outline of their credit policies and methods of doing business.

Concerning a sound-recording right, we support the establishment of such a right and payment to the owners of copyright in sound recordings. Again, we base this on a simple premise, which is that a creator's work is being used for profit and the creator is entitled to recompense. A collective would seem to be the most appropriate way to achieve this end effectively.

Our position on piracy and infringement is basically the same as that taken by the Canadian Recording Industry Association. We support their view, and our sole comment would be that access to the process should be as simple and as cheap as possible for creators, and that judgments and fines are totally effective in achieving their ends required.

## [Translation]

ment et le plus économiquement possible. Dans les cas où les créateurs et les usagers ne s'entendent pas sur un taux particulier, il devrait y avoir arbitrage obligatoire, avec ratification par la commission d'appel.

L'accessibilité à la commission et le maintien des coûts sont des facteurs essentiels. Dans la plupart des cas, les usagers disposent de ressources financières beaucoup plus considérables que les créateurs. La part que représentent les redevances du créateur dans les coûts totaux d'exploitation d'un usager est très faible la plupart du temps. Par ailleurs, c'est la principale source de revenu du créateur. Lorsqu'il y a des accords, l'usager n'a besoin qu'un très faible pourcentage de ses revenus pour se défendre, alors que le créateur doit engager tous ses revenus.

Nous sommes en total désaccord avec le témoignage de C. David McDonald, *Esquire*, au nom de la Société canadienne des consommateurs *Copyright* à la page 3:21 des procès-verbaux et témoignages du Comité, lorsqu'il faut valoir que toutes les sociétés devraient soumettre annuellement une information détaillée sur leurs méthodes de perception, la destination de leurs versements, leurs taux selon les différents usagers et le reste, tout en proposant que les sociétés tombent sous le coup de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions.

Comme nous l'avons dit, la raison d'être des Associations et de la Commission d'appel est de recueillir et distribuer autant d'argent que possible aux auteurs. Notre association n'est rien d'autre qu'un groupe de propriétaires exerçant leurs droits. Comme nous l'avons soutenu ci-dessus, les utilisateurs disposent de beaucoup plus de moyens pour livrer bataille aux auteurs, et à moindre pourcentage de leurs gains. Aussi nous opposons-nous tant à l'esprit qu'aux propositions faites 1 à 8 page 3.22 dans le fascicule «Procès-verbaux et témoignages» de ce Comité.

Une demande équivalente pourrait obliger les utilisateurs à fournir la liste complète des avantages marginaux aux employés, des paiements à effectuer avec tous les détails, y compris les politiques de crédits et de conduite des affaires.

En ce qui concerne les droits des enregistrements sonores, nous sommes d'accord avec la reconnaissance et le versement d'une compensation en contrepartie aux titulaires des droits d'auteur. Nous fondons notre position sur le fait que l'oeuvre du créateur est utilisée pour réaliser un profit et que le créateur a droit à une compensation. Une société semble le véhicule le plus approprié pour atteindre ce but.

En ce qui concerne la piraterie et la violation des droits, notre position est essentiellement la même que celle de la *Canadian Recording Industry Association*. Nous reprenons à notre compte ces vues, à insistant sur le fait que l'accès à la procédure doit être le plus simple et le plus économique possible pour les créateurs et que les décisions et les amendes doivent permettre d'atteindre le but visé.

## [Texte]

As you will note from our brief, we have commented on other parts of the white paper, but these specific points are the ones which concern us the most.

To sum up, we urge you to recommend the swift passage of a new Copyright Act that will benefit the creative community. Creators are entitled to the protection afforded by the Copyright Act and it should not be diluted for economic or social reasons. These are problems that should be dealt with by other methods and not have a bearing on the provisions of the Copyright Act. Creators need solid protection plus cheap and efficient access to infringement mechanisms in order to thrive, and we submit to you that this should be the goal of the new Canadian act.

I will conclude by quoting David Ladd, Esq., the recently retired United States Registrar of Copyrights, who served from 1980 to 1985, in a speech to the recent CISAC Congress in Japan:

The public at large needs to understand that copyright serves them, not taxes them. Copyright is a passage, not a barrier, to their enjoyment of authors and performers.

Mr. Chairman, members of the committee, we could not have said it better ourselves. Thank you.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Chater. Ms McDonald.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** I would like to ask a question about the blank tape proposals you made. Your message altogether comes through loud and clear, but we have heard from the Canadian Music Publishers Association with quite a different proposal as to amounts. I wonder if you would comment on the differences in approach between your proposal and theirs.

**Mr. Chater:** There are several different approaches one can take. There is the approach, obviously, of time. In this particular instance we have chosen to make a specific amount.

If I can explain that briefly, we predicated this on what we felt was the loss of royalties both to the record companies and to the music publishers. Judging from all the surveys that have taken place over the past years, it would seem that the average use of a particular tape is two times. Therefore, we calculated that the average lost royalty would be \$1.50, and therefore twice that use would be \$3. Again this is basically predicated on the primary tape that is bought, which is technically known as a C-90 tape, which is a 90-minute tape. That is the most common form of sales, I think. For example, in Germany something like 76% of all tapes sold are 90-minute tapes. This is the common length that is bought. Maybe the figures could be revised upwards or downwards, depending on the length of the tape. But our principle here is, so I am perfectly clear, more to get an amount of money rather than how it is reached. I mean, we feel that in the way it may be reached there could be two or three different solutions.

## [Traduction]

Dans notre mémoire, nous abordons d'autres aspects du Livre blanc, mais ce sont ici les points qui nous préoccupent le plus.

En résumé, nous incitons le Comité à recommander l'adoption rapide d'une nouvelle Loi du droit d'auteur qui soit à l'avantage de l'ensemble des créateurs. Les créateurs ont le droit d'être protégés sous la coupe de la Loi du droit d'auteur. Cette protection ne devrait pas être diluée pour des raisons d'ordre économique ou social. Il y a des problèmes il faut s'y attendre, ils devraient être réglés d'une autre façon, en dehors de la Loi du droit d'auteur. Pour survivre, les créateurs ont besoin d'une protection solide et d'un accès rapide et économique au mécanisme destiné à empêcher les violations. À notre humble avis, ce devrait être l'objectif de la nouvelle Loi sur le droit d'auteur.

Je citerai pour terminer David Ladd, Esq., le registraire des droits d'auteur américain qui vient de prendre sa retraite après avoir servi de 1980 à 1985, à partir d'une déclaration qu'il faisait récemment au Congrès du CISAC au Japon:

Le public doit comprendre que le droit d'auteur est là pour les servir et non pour leur imposer une charge. Le droit d'auteur leur facilite l'accès aux auteurs et aux exécutants, ne constitue pas une barrière.

Monsieur le président, membres du Comité, ces propos traduisent parfaitement notre sentiment. Merci.

**Le président:** Merci, monsieur Chater. Mademoiselle McDonald.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Je voudrais d'abord vous poser une question au sujet de votre suggestion touchant les rubans vierges. Votre message est parfaitement clair, mais nous avons entendu la *Canadian Music Publishers Association*. Celle-ci citait des montants tout à fait différents. J'aimerais que vous nous parliez de vos deux approches.

**M. Chater:** Il y a plusieurs approches possibles. Il y a l'approche qui consiste à tenir compte du nombre d'usage. Nous avons prévu en ce qui nous concerne un nombre fixe.

Brièvement, nous nous sommes fiés à notre évaluation des pertes de redevances pour les compagnies de disques et les éditeurs de musique. Selon les derniers relevés, le nombre d'usage moyen d'une bande est de deux. Nous avons établi les pertes de redevances à 1.50\$. Multipliez par deux, c'est 3.00\$. Cela est fondé sur les chiffres touchant le principal ruban vendu, le ruban C-90, qui est un ruban de 90 minutes. En Allemagne, par exemple, 76 p. 100 de tous les rubans sont des rubans de 90 minutes. C'est le ruban le plus commun. Les chiffres pourraient toujours être augmentés ou diminués selon la longueur du ruban. Le principe est d'obtenir un certain montant par cette voie. Quelle que soit la méthode employée. Il pourrait y avoir deux ou trois approches différentes.



[Text]

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Yes, but the other proposal was for considerably less. I think yours is in the order of 5 to 10 times higher.

**Mr. Chater:** Exactly. Again, obviously this is a feeling of whomever we represent. This is our feeling of what our recording members are losing. This is a basic feeling of what we are actually losing.

• 1100

It has been pointed out to me in discussions—and in fact I may have been low in quoting these numbers because we did not take into consideration the potential loss of the actual business operations of the company, which obviously account for maybe a further \$1. So in fact we could have said \$5. I realize that it has a certain shock value when you say \$3 to \$5 on basically a \$3 tape, but I have thought very hard and I cannot come up with an analogy. There is no other business where one almost can do this. You cannot, for example, photostat a car and sell the photostat; it does not work. But we are dealing with, for want of a better word, an ethereal thing which can be then captured in various different technological forms and we have no recompense. That was our thinking behind this high figure.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Could you tell us what other countries are charging levies on blank tapes?

**Mr. Chater:** To my knowledge, as I remarked earlier, Germany has just passed a law; it starts on July 1. England is seriously considering it. I see a report in the paper last week that Senator Mathias in the U.S. is again having further discussions considering not a video tape but an audio tape law. It is in effect in Austria, plus, I believe, Hungary and one or two other smaller territories. To be frank, technology has overtaken government in most cases. It has not been addressed in many territories as yet. It is being addressed more and more and most major territories seem to be looking toward some sort of recompense in some method. But as yet, most territories do not have it; and the first key one is Germany.

• 1105

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Yes. I do not think the members of this committee are opposed to being in advance of other countries if we think there is a good reason to be.

**Mr. Chater:** I am very glad to hear it.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Ms McDonald. Mr. Edwards.

**Mr. Edwards:** Thank you, Mr. Chairman.

[Translation]

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** La proposition de ces autres témoins visait un montant beaucoup moindre. Le vôtre est cinq à 10 fois plus élevé que le leur.

**M. Chater:** Il faut tenir compte des gens que nous représentons. C'est notre évaluation des pertes qu'accusent nos membres.

On m'avait fourni certains chiffres lors des discussions, chiffres que je n'ai pas cités souvent, étant donné que nous n'avons pas pris en considération les pertes potentielles des opérations d'affaire de la société, qui pourraient peut-être expliquer le dollar de plus. Donc, nous aurions peut-être pu parler de 5\$. Je sais que cela cause peut-être un certain choc lorsque l'on parle d'une valeur de 3 à 5\$ pour une bande de 3\$, mais j'y ai réfléchi longtemps, et je ne peux comparer notre situation à celle de personne d'autre. Il n'est possible dans aucun autre domaine de faire cela. Par exemple, il est impossible de photocopier une auto et de vendre la photocopie. Nous, nous faisons affaire avec un produit évanescent, si j'ose dire, qui peut être capturé sous différentes formes technologiques et pour lesquelles nous ne sommes par rémunérés. Voilà pourquoi nous avons donné un chiffre aussi élevé.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Quels sont les autres pays qui perçoivent des contributions sur les bandes vierges?

**M. Chater:** À ma connaissance, comme je l'ai déjà dit, l'Allemagne vient d'adopter une loi qui entre en vigueur le 1 juillet. L'Angleterre est en train d'envisager sérieusement la possibilité de faire de même. J'ai en outre lu dans le journal de la semaine dernière que le sénateur Mathias des États-Unis a entrepris de nouvelles discussions au sujet d'une loi portant non pas sur les bandes vidéo, mais sur les bandes audio. Je sais que l'Australie a déjà adopté une loi de ce genre de même que la Hongrie et un ou deux autres petits pays. A vrai dire, la technologie a supplanté le gouvernement dans la plupart des cas. Même si la loi n'existe pas partout, on y pense de plus en plus, et la plupart des grands pays semblent envisager la possibilité de rémunérer les auteurs sous une forme quelconque. À l'heure actuelle, il y a très peu de grands pays à avoir déjà adopté une loi, le premier étant l'Allemagne.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Je vois. Je ne pense pas que les membres de notre Comité soient contre l'idée d'être une longueur d'avance sur les autres pays, si nous avons de bonnes raisons pour cela.

**M. Chater:** Je suis très heureux de vous l'entendre dire.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame McDonald. Monsieur Edwards.

**M. Edwards:** Merci, monsieur le président.

## [Texte]

Mr. Chater and Mr. Wilson, I think so far you were the only witnesses to go as far as you have in saying there should be no exemptions nor should it be within the realm of the Copyright Appeal Board to set a rate for religious or charitable use. I think the definition of a religious use has been narrowed to use within a religious observance or celebration of some kind. You go on to say that creators have a natural bias toward people of goodwill and will generally act charitably toward them; however, they should not be obligated to do so any more than grocers or car dealers are.

We have heard such plain speaking with reference to educational exemptions but not with reference to religious exemptions. I appreciate your frankness; however, you are alone so far. I guess this is not really a question but perhaps you would like to react to my comment.

**Mr. Chater:** Hopefully we will be a leader. No, my feeling is, and again I have stressed this in the brief, that I hold no bias against religious organizations. I am not picking on them. To use a phrase, to me it is the thin end of the wedge. I mean, an exemption for whatever valid and justifiable social reason is an exemption. I cannot see myself, or Vic or anybody refusing for a moment to let a legitimate use such as religious, charitable or whatever to be used. In other words, give it in quote of a tax rating a zero rating.

But I am just talking philosophically. Our association is considerably opposed to the principles of watering down copyright, and this is really the reason for it. I have no objection to it at all, you know, I am just trying to make clear our position. We believe a copyright is a copyright and should be treated as such.

**Mr. Edwards:** It has been our experience on this committee, and I suppose it is an experience in life, that principles become magnified—if you like, become more intense—when more dollars are involved. And religion in some ways is big business today.

**Mr. Chater:** It sure is.

**Mr. Edwards:** Have your principles become intensified a little bit by that reality?

**Mr. Chater:** I would not say . . . I mean one could argue . . . I assume you are talking about the American Christian evangelists. In that sense, yes. I mean that to me—oh, I had better not say this. It is a form of religion which is in effect a packaging. It may well have a lot of social and ethical values but we are not attacking that. I mean, that was not our aim in the religious exemption. Our aim was directed to any religious exemption. It was not getting after the dollars in that sense; it was just everybody in general.

**Mr. Edwards:** Thank you. One further question, Mr. Chairman.

## [Traduction]

Monsieur Chater et monsieur Wilson, vous êtes jusqu'à maintenant les seuls témoins à avoir demandé qu'il n'y ait aucune exemption dans les cas d'usage à des fins religieuses ou à des fins de charité, et que la Commission d'appel du droit d'auteur ne soit pas habilitée à fixer des taux dans ces cas. Je pense qu'on a restreint la définition d'usage à des fins religieuses aux pratiques et célébrations religieuses. Vous dites également que les créateurs ont une sympathie naturelle à l'égard des gens de bonne volonté et qu'ils sont en général très généreux et charitables à leur égard; cependant ils ne devraient pas être obligés de l'être, pas plus que n'y sont obligés les épiciers ou les vendeurs d'automobiles.

On a beaucoup parlé au cours des audiences d'exemption pour fins d'éducation, mais jamais d'exemption à des fins religieuses. Je vous remercie de votre franchise, mais vous êtes le seul à penser ainsi. Je ne vous ai pas vraiment posé une question, mais comment réagissez-vous devant mes observations.

**M. Chater:** J'espère que l'on nous suivra. Comme je l'ai dit dans notre mémoire, nous n'avons aucun préjugé contre les organismes religieux. Je ne cherche pas à les mettre sur la sellette. En fait, ils ne représentent que la pointe de l'iceberg. Autrement dit, si l'on accorde une exception, même socialement justifiée, cela reste une exception. Mais ni moi-même, ni Vic ni personne ne songeons un seul instant à nous opposer à l'usage légitime des bandes à des fins religieuses ou charitables. Mais dans ce cas, qu'on ne nous impose pas de taxes.

Mais par principe, notre association s'oppose fermement à tout adoucissement de la Loi sur les droit d'auteur; voilà pourquoi nous maintenons cette prise de position. Je n'ai rien à redire à cette exemption, mais j'essaie de vous faire comprendre notre position. Un droit d'auteur doit rester un droit d'auteur et doit être considéré comme tel.

**M. Edwards:** D'après ce que nous avons constaté au Comité—et dans la vie en général—tout principe, se renforce s'il s'appuie sur l'argent. Or les religions brassent aujourd'hui de gros montants d'argent.

**M. Chater:** En effet.

**M. Edwards:** Est-ce que cela n'a pas contribué à renforcer quelque peu vos principes?

**M. Chater:** Je ne sais pas, cela pourrait se défendre . . . j'imagine que vous parlez des évangélistes chrétiens des États-Unis. En ce qui les concerne, je dirais que oui. C'est-à-dire que . . . mais je ne devrais pas en dire plus long. C'est tout l'emballage qui compte dans cette religion, même si elle prône sans doute certaines valeurs sociales et déontologiques que nous ne voulons pas attaquer. Nous n'avons pas cherché à attaquer qui que ce soit lorsque nous avons parlé d'exemptions à des fins religieuses. Nous parlions d'exemption en général. Nous ne visions pas les sommes d'argent qui se brassent, mais nous parlions de religion et d'exemption en général.

**M. Edwards:** Merci. Une dernière question, monsieur le président.



[Text]

I go to page 12 of your appendix on home taping, gentlemen, and in the middle of the page you refer to the method of collection and distribution of royalties through the payment on blank tape. It is clear, gentlemen, you do not see the government getting involved at all in this.

**Mr. Chater:** Again I think, as copyright owners, it is up to us to protect our rights. As we specified earlier in the brief, we feel there should be as much access and as cheap access as possible to remedies and solutions to our problems of infringement or piracy or whatever. But my answer would be, once it is in the law, it is probably up to us to achieve our ends in whatever form is best.

• 1110

To answer your question, no, I do not see a "government" collecting the money and dispensing it.

**Mr. Edwards:** I suppose there is always the risk, when that happens, of what is collected getting shunted into general revenue.

**Mr. V. Wilson:** It would end up as a tax.

**Mr. Edwards:** It would end up as a tax, as Mr. Wilson suggests.

**Mr. Chater:** That approach is presently in effect in Sweden where there was a split between what is collected. Some is given, I believe, to Swedish culture—any or whatever definition you may design to that—and the rest is paid out to the actual creators.

Our feeling is that creators are entitled to recompense for use of their works. They should not be—for want of a better expression—the social subsidization of society. If society as such wishes to subsidize any particular segment of society, for whatever reason, it should be done out general revenues or out of another creative fund—Canada Council, for example, or whatever.

Creators should not be obliged to fund. The cause may be extremely worthwhile, but they should not be obliged to fund it.

**Mr. Edwards:** Perhaps it should be funded by borrowing money, in the way government has been operating for the last while. Thank you very much.

**The Chairman:** Mr. Pennock.

**Mr. Pennock:** Thank you. Gentlemen, I would like to pursue just a little bit further the home taping aspect.

I guess I am frustrated in attempting to see how this can be done equitably and as we all know, Canadians have a real degree of fairness. I would like to ask you a question somewhat similar to that of a witness earlier this morning.

Do you see this levy being totally shared with all people who have a possibility of infringement on their copyright?

[Translation]

Si je me reporte à la page 12 de votre annexe sur les enregistrements à domicile, je remarque que, au beau milieu de la page, vous parlez des méthodes de perception et de distribution des redevances par l'intermédiaire de paiements exigés à l'achat de bandes vierges. J'espère, messieurs, que vous ne demanderez pas au gouvernement d'intervenir.

**M. Chater:** Je répète que c'est à nous, propriétaires d'oeuvres d'auteurs, qu'il revient de défendre nos droits. Comme nous l'avons dit plus tôt dans notre mémoire, il devrait être possible et même facile pour nous de remédier à ces problèmes de violation de droit d'auteur et d'enregistrement pirate, par exemple. Je vous répondrai qu'une fois la loi adoptée, il nous reviendra d'atteindre nos objectifs de la façon la plus rentable possible.

Mais pour vous répondre directement, je ne pense pas effectivement que le gouvernement doive percevoir l'argent et le distribuer.

**M. Edwards:** J'imagine que l'on court toujours le risque de voir l'argent perçu détourné dans les coffres du trésor public.

**M. V. Wilson:** Cela finirait par devenir une taxe.

**M. Edwards:** Oui, cela finirait par devenir une taxe, comme le dit M. Wilson.

**M. Chater:** C'est ce qui se passe actuellement en Suède, où l'on assiste à un partage de tout ce qui est perçu. Une partie de l'argent est versée dans les coffres de la culture—peu importe la définition que vous en donniez—et le reste est redistribué aux créateurs eux-mêmes.

Nous croyons fermement que les créateurs ont droit d'être rémunérés pour l'usage de leurs oeuvres. Ils ne devraient pas constituer le groupe qui subventionne socialement la société, si j'ose dire. Si la société, par contre, désire subventionner un de ces secteurs en particulier, peu importe la raison, ces subventions devraient provenir du trésor public ou d'un autre fonds destiné à aider la création d'oeuvres, comme le Conseil des Arts du Canada.

Les créateurs ne devraient pas être obligés de contribuer à ce fonds. La cause en est peut-être extrêmement valable, mais ils ne devraient pas être obligés d'y contribuer.

**M. Edwards:** Peut-être le fonds pourrait-il être constitué à partir d'emprunts, puisque c'est une habitude que le gouvernement semble avoir prise depuis quelque temps. Merci beaucoup.

**Le président:** Monsieur Pennock.

**M. Pennock:** Merci. Messieurs, j'aimerais reprendre brièvement la question des enregistrements à domicile.

Je ne vois vraiment pas comment nous pourrions agir le plus équitablement possible, puisque les Canadiens—nous le savons tous—ont un sens aigu de l'équité. J'aimerais vous poser une question qui se rapproche d'une autre posée plus tôt ce matin.

Cette contribution devrait-elle être partagée parmi tous ceux dont le droit d'auteur risque d'être violé?

[Texte]

**Mr. Chater:** In answer to that question, yes. I think the primary receivers of the revenue would be the record companies and the music publishers, but I see no reason at all why other sectors should not share in that. If they are copyright owners, they are entitled to recompense. We said it in our brief that it applies as well to artists, to book publishers—whoever creates is entitled to just recompense. In this instance, the hometaping has become primarily a method of taping music but it may in the future be something entirely different. It may be books, it may be whatever, but its primary function up until this date has been to tape music.

I have no objection whatsoever. We could not possibly justify, as creators, depriving other creators of their due revenues.

**Mr. Pennock:** I think we just have to realize how far-reaching this is. For example, we listen to a baseball program on the radio and we hear three or four times that this program is copyrighted. Would you go that far or . . . ? Earlier in the week, we had a presentation from computer companies and we learned rather extensively about the pirating of their programs that goes on. I have a little Commodore at home that runs on a cassette and in theory I could, if I wished to, duplicate that cassette.

I guess what I am getting at, because this is so far-reaching . . . who do you see deciding how these funds are going to be equitably distributed? Are all you people going to get together or are you going to accept government coming down with the method of distribution?

**Mr. Chater:** I think in realistic terms it would save a lot of time and effort if all of us were to reach an agreement, specify who gets what and set up a joint collective. In practice it may not work that way. In theory I would say that is the way it should work. Obviously it would save . . . as we said in our brief and I say it again, our aim is to pay as much as possible to creators. To reiterate what Mr. Mair said earlier—and I entirely agree with him—I wish I was creative but I am not, but I admire people who are and they should be entitled to their just recompense. Generally, they have not been. Therefore, our aim should be in a creative society to do as much as possible to negotiate up front to make sure that it works efficiently and that as many creative elements as feasible are part of the same society, although there may be problems with certain areas that they cannot join.

As I suggested at meetings with the book publishers, I see no reason, if a publishing collective were created, it could not be across the board. It would not necessarily be just book publishers; it could be computer people or whatever. There is no reason it should not be creative industry-wide.

[Traduction]

**M. Chater:** Je répondrai que oui. Les premiers bénéficiaires de ces revenus devraient être les compagnies de disques et les éditeurs de musique, mais je ne vois pas pourquoi tous les autres secteurs ne devraient pas en profiter aussi. Si vous êtes détenteur d'un droit d'auteur, vous avez droit d'être rémunéré. Notre mémoire précise que cela devrait s'appliquer aussi aux artistes, comme aux éditeurs de livres—c'est-à-dire à tous ceux qui ont droit d'être rémunérés pour leur création. Dans le cas qui nous occupe, l'enregistrement à domicile vise surtout à enregistrer de la musique, mais nous ne savons pas ce que nous réserve l'avenir. Même si on enregistre surtout de la musique jusqu'à maintenant, peut-être voudra-t-on un jour enregistrer des livres?

Je n'ai aucune objection à une répartition équitable. Aucun créateur ne devrait priver les autres d'une juste rétribution.

**M. Pennock:** Vous devez vous rendre compte jusqu'où une telle proposition peut aller. Par exemple, iriez-vous jusqu'à obliger un poste de radio à annoncer trois ou quatre fois pendant un match de baseball que l'émission est frappée de droits d'auteur? Plus tôt au cours de la semaine, nous avons entendu les entreprises spécialisées en informatique nous expliquer à quel point les enregistrements pirates de leurs programmes étaient fréquents. Autrement dit, puisque j'ai chez moi un petit appareil Commodore qui fonctionne sur une cassette, je pourrais en théorie copier cette cassette.

Je répète que votre proposition va très loin: comment allez-vous décider la façon de distribuer équitablement ces fonds? Allez-vous vous en occuper collectivement, ou allez-vous plutôt laisser le gouvernement décider d'une méthode de distribution?

**M. Chater:** Soyons réalistes. Nous gagnerions beaucoup de temps et d'efforts si nous en arrivions tous à une entente pour décider qui obtient quoi, et comment nous regrouper en société de gestion du droit d'auteur. Mais en pratique, il n'en sera peut-être pas ainsi. En théorie, c'est cela que nous devrions faire. Evidemment, nous gagnerions . . . Je répète ce que nous avons dit dans notre mémoire, notre objectif est de verser le plus possible aux créateurs. Pour citer M. Mair—avec qui je suis tout à fait d'accord—j'aimerais bien avoir l'esprit créateur, mais je ne l'ai pas; par contre, j'admire ceux qui l'ont et j'estime qu'ils ont droit à la juste récompense de leurs talents. Or, cela n'a généralement pas été le cas. Par conséquent, l'objectif d'une société qui encourage ses créateurs, c'est de négocier la situation au départ pour pouvoir aider comme il faut les éléments créateurs et s'assurer qu'ils feront partie de cette même société à plein titre, même s'il n'est pas toujours possible de les rejoindre tous.

Comme je leur ai déjà dit lors de mes rencontres avec les éditeurs de livres, s'il advenait qu'une société de gestion de droits d'auteur en matière d'édition soit créée, je ne vois pas pourquoi sa liste de membres ne pourrait pas être élargie à tous les secteurs. Pourquoi se limiter aux éditeurs, alors qu'on peut fort bien aller rejoindre les informaticiens, par exemple. Pourquoi ne pas avoir une société qui toucherait tous les secteurs de la création artistique?



[Text]

• 1115

**Mr. Pennock:** I am inclined to agree with your approach, but I think to get all you people together to come up with a collective agreement... the bet that it is five years hence would have to come and go many times.

My final question is specifically related to the act brought in in Germany. Do you know how they are distributing their funds?

**Mr. Chater:** No, I do not. They have had a hardware levy for many years. It is being distributed by GAMER, which is the German collection society. It has been rather similar to CAPAC and PROCAN, I believe. They have allocated it on the basis of if you sold  $x$  records you would therefore get  $x\%$  of this gross pot which the manufacturers have paid. There are several ways of doing it, but I think that is the way they do it.

**Mr. Pennock:** I am sorry, I did not make myself clear. I am referring to this wide spectrum of people... Have they included it, or have they adopted a very narrow...

**Mr. Chater:** Because the factor is primarily music, I think their initial reaction has been to restrict this to music users only. That is my impression. I may be incorrect, but I believe that is it.

**Ms Noel:** I would refer you to page 7 of your brief, the last paragraph on the page, on the subject of prohibition of importation. You make the statement:

If desired we can offer several suggestions that we believe would be extremely cost effective in order to make Section 27 work to the benefit of both creators and the public.

The committee would be very pleased to hear your suggestions.

**Mr. Chater:** Thank you. Actually, they have been made already. Mr. Michael Pitman made them when he was appearing for the book publishers. I think he made the point, which I will make too, that it does not seem beyond the realm of possibility these days with computers to have almost an item-by-item knowledge of what is coming into the country and what is not, through Canada Customs. He has made the point far better than I could, but he has suggested that this is not impossible.

In fact, with the development of computers we will be able to contain at the border what is coming in and what is not coming in by reference to an actual document saying "Here is what is being imported today". It does not necessarily have to be right at the border; it could be within a specific amount of time. You could say that within two weeks you could check what was coming in or whatever, and obviously put restrictions on certain situations. Our feeling is that with the use of computers this problem could well be solved by a central data bank or something of that nature, along the lines of what Mr. Pitman suggested.

**Ms Noel:** You are aware there have been some suggestions from people in the Customs Department that these provisions

[Translation]

**M. Pennock:** Je suis enclin à être du même avis que vous, mais si vous tentez vraiment de regrouper tout le monde pour former une société de protection des droits d'auteurs, j'ai l'impression que beaucoup d'eau coulera sous les ponts avant que vous n'arriviez à une entente.

Ma dernière question touche précisément à la loi adoptée en Allemagne. Savez-vous comment les fonds sont distribués?

**M. Chater:** Non, je ne le sais pas. L'Allemagne impose depuis de nombreuses années une taxe spéciale sur les machines elles-mêmes. Les fonds sont distribués par la Société de gestion GAMER, société allemande qui ressemble à nos sociétés CAPAC et PROCAN, à ce que je sache. Voici comment cela fonctionne. Si vous vendez tant de disques, vous obtenez tant de pourcentage du total brut payé par les manufacturiers. Il y a évidemment d'autres façons de procéder, mais voilà comment les Allemands ont choisi de faire.

**M. Pennock:** Je me suis mal exprimé. Je parlais de la gamme de membres à qui ils s'adressent... Ont-ils limité leur liste de membres, ou l'ont-ils au contraire élargie...

**M. Chater:** Étant donné qu'il s'agissait de musique à l'origine, je pense que l'on a commencé par limiter les bénéficiaires aux utilisateurs de musique. C'est en tout cas ce que je crois, mais je me trompe peut-être.

**Mme Noel:** Au dernier paragraphe de la page 7 de votre mémoire, vous parlez d'interdiction d'importer, et vous déclarez ce qui suit:

Au besoin, nous pouvons offrir diverses suggestions qui, d'après nous, permettraient d'appliquer de façon rentable l'article 27, et cela à l'avantage des créateurs et du public.

Le Comité serait fort heureux d'entendre vos suggestions.

**M. Chater:** Merci. En fait, nous vous les avons déjà précisées. M. Michael Pitman vous en a parlé lorsqu'il a comparu avec les éditeurs de livres. Je répéterai ce qu'il a dit: Avec l'avènement de l'ordinateur, il ne semble ni impossible ni improbable que l'on puisse établir un jour une liste détaillée de tout ce qui entre au pays et qui passe par les mains des douaniers. M. Pitman s'est évidemment exprimé beaucoup plus clairement que moi, mais ce qu'il a dit n'est pas impossible.

En fait, grâce aux ordinateurs, nous serons peut-être en mesure d'arrêter à la frontière ce qui n'est pas censé la traverser, en nous reportant à un document quotidien stipulant tous les produits qui sont importés d'un jour à l'autre. Évidemment, ce n'est pas nécessaire de le faire à la frontière même; on peut s'accorder un certain délai. Par exemple, on pourrait décider de vérifier tout ce qui entre au pays en l'espace de deux semaines, quitte à imposer des restrictions sur certaines importations par la suite. Grâce aux ordinateurs, il serait possible de résoudre une partie de nos problèmes en ayant recours à une banque de données centrales ou à quelque chose du genre, comme l'a laissé entendre M. Pitman.

**Mme Noel:** Vous savez sans doute que des représentants du ministère des Douanes ont fait remarquer qu'il serait à peu

[Texte]

are unenforceable? In fact, I think they have taken that position on the record. Are you saying they are wrong in that regard? Have you tried out your suggestion on them, and what was their response if you have? We are getting conflicting information on this issue.

**Mr. Chater:** As you say, the answer was that it will not work. But in view of the continuing development, literally almost daily, of computers and the problems they in fact solve by giving you information to which you did not have access previously, we think as an organization they have a view which may be subject to change in the future. Obviously now their feeling is it is still impossible; it will not work. But I think they may be persuaded that given time and given the new systems, it may well be feasible. Frankly, I cannot see any other way of doing it. It has to be done at that point.

**Ms Noel:** Two questions. Are you familiar with that procedure being used in any other country; the procedure you are suggesting?

**Mr. Chater:** To my knowledge it is used to some extent in England. Particularly, for example, both the publishers and the radio companies place restrictions on import of a product. For example, a Broadway show or something may be released in the United States and is not yet going to be shown in London, therefore they restrict it.

• 1120

To be honest, I am not that familiar with the procedures, but it appears to work in product coming in. They will also publish... the companies will make a specific ban on a specific product for a limited period—obviously the time of the release. And to my knowledge it works.

**Ms Noel:** Would member companies of your association be prepared to assume some of the burdens pursuant to some kind of notice requirement under that type of scheme you are suggesting?

**Mr. Chater:** I would think we would be obligated to do so. I mean, I think we have to make any agency that is operating on our behalf totally aware of what is happening and on a continuing basis; otherwise, they have perfect justification for saying it will not work. We have to be clear and concise on what we want to be restricted or whatever.

**Ms Noel:** I have one final question. Some years ago the then deputy minister of Justice under these administrative importation provisions of the Copyright Act rendered an opinion under section 27 to the effect that once a work is listed on schedule C there is a complete ban on importation, including importation on behalf of the copyright owner. Would you be able to agree to that opinion, or do you think it is wrong—and if so, why?

**Mr. Chater:** Sorry, I could not quite hear the middle of your question.

[Traduction]

près impossible d'appliquer de telles dispositions douanières? En fait, je pense même que c'est ce qu'on nous a dit officiellement. D'après vous, est-ce qu'ils ont tort? Leur avez-vous fait part de votre suggestion? Dans l'affirmative, comment ont-ils réagi? Quant à nous, nous recevons des renseignements contradictoires.

**M. Chater:** Vous l'avez dit vous-même: on nous a répondu que ce serait impossible à appliquer. Mais étant donné que les ordinateurs font des progrès presque quotidiennement et qu'ils sont aujourd'hui en mesure de résoudre des problèmes en vous donnant de l'information à laquelle vous n'aviez pas auparavant accès, nous pensons que le ministère des Douanes changera peut-être d'avis. Mais aujourd'hui, on nous répond toujours que c'est illusoire d'espérer cela. Mais on pourra peut-être les persuader qu'en temps et lieu, ce sera possible. Franchement, je ne vois pas quoi faire d'autre. C'est la seule façon de résoudre notre problème.

**Mme Noel:** J'ai deux questions. Savez-vous si d'autres pays ont recours à la façon de procéder que vous venez de nous décrire?

**M. Chater:** À ma connaissance, on y a recours en Angleterre, et particulièrement lorsque les éditeurs et les postes de radio imposent des restrictions sur l'importation d'un produit. Supposons qu'une pièce de Broadway, par exemple, ne soit pas encore parvenue à Londres: il est possible d'imposer des restrictions sur l'importation des enregistrements de cette pièce.

A vrai dire, je ne connais pas tous les détails, mais il semble qu'il leur est possible de limiter les produits qui entrent au pays. En outre, les sociétés en question peuvent bannir un produit particulier pour une durée limitée, par exemple, pour la durée de la mise en commerce ou en circulation. A ce que je sache, cela marche.

**Mme Noel:** Les compagnies membres de votre association seraient-elles prêtes à assumer une partie des responsabilités que représente la préparation des avis telle que le suppose votre méthode?

**M. Chater:** Je pense qu'elles n'auraient pas le choix. Après tout, nous voulons une société qui nous représente tous et qui sache constamment ce qui se passe dans les domaines qui nous intéressent, à défaut de quoi, on aura tout à fait raison de dire que cela ne marchera pas. Il nous faudrait pouvoir énoncer clairement et précisément quels sont les produits que nous voulons voir frappés de restrictions, par exemple.

**Mme Noel:** Une dernière question. Il y a quelques années, le sous-ministre de la Justice de l'époque chargé de l'administration des dispositions sur le droit d'auteur touchant l'importation avait estimé qu'une oeuvre énumérée à l'Annexe C devait être frappée d'une restriction complète à l'importation, y inclus l'importation demandée au nom du détenteur du droit d'auteur. Êtes-vous d'accord avec lui? Pensez-vous qu'il ait eu tort? Dans l'affirmative, pourquoi?

**M. Chater:** Pardon, je n'ai pas entendu une partie de votre question.



*[Text]*

**Ms Noel:** Should the schedule C protection permit you, as an owner of the copyright in a record, to import that record in spite of the fact that the record is listed on schedule C?

**Mr. Chater:** In one word, yes. I take leave to think that one through. To be honest, I need some time to think about that.

**Ms Noel:** Okay, thank you; that is fair enough.

I would like to move on now to the position you have taken in your brief on the abolition of the compulsory licence. As record producers, you are of course the main beneficiaries of that licence. I would like to know why you have taken the position that this licence should be abolished. One thought came into my mind that perhaps you just simply were embarrassed that the Canadian law is so far behind other countries in this area, or maybe there is some real benefit for record producers that we have not seen so far in the abolition of the licence.

**Mr. Chater:** I think your first point is very justified. As Mr. Mair said earlier, to some extent our members were a trifle embarrassed by what had gone down in the past years.

Also, we as an association have certain philosophical feelings about compulsory anything, particularly a compulsory licence. It may have been justified in the past, but in view of the way the world is going and in view of the growth of technology and what appears to be . . .

To use Mrs. Steinberg's phrase and address the oligopoly of users, it may well be—and this is a slightly philosophical argument—that down the road somewhere we could be trapped. By we, I mean creators in general, whether it be record producers or music publishers or whoever. We could be trapped by compulsory licensing if there are very, very few users and they had a great deal of power over us by virtue of their great amounts of money they could spend and everything, and were able to restrict our usage by saying it is a compulsory licence and we are going to provide various things and this is what we shall do. This is slightly philosophical argument; it may not be true, and it may never happen.

In theory our members—and we polled them quite extensively on this very question, so obviously it is a key question—were not overly concerned with the problem of compulsory licence. They thought that . . . Subject to the caveat that an effective system can be worked out, they did not fear it was a major problem. I stress that very strongly—it has to work. If it does not work, obviously our members will be upset. But we feel it probably can work, whether it be a somewhat modified form of the Copyright Appeal Board or compulsory arbitration or whatever. There is a way of negotiating to reach an equitable rate. As a group, we are generally philosophically opposed to the word compulsory.

**Ms Noel:** My next question concerns the unlocatable copyright owner. You take some objection to the proposals that have been made on that issue and you state that in the short term you recommend the continuation of the present

*[Translation]*

**Mme Noel:** La protection émise à l'Annexe C devrait-elle vous permettre à vous, détenteur d'un droit d'auteur sur un disque, d'importer ce disque même si ce dernier est énuméré à l'Annexe C?

**M. Chater:** En un mot, oui. Mais permettez-moi d'y réfléchir. À vrai dire, j'ai besoin de temps pour me prononcer.

**Mme Noel:** Bien, merci; cela me suffit.

J'aimerais maintenant revenir à la prise de position de votre mémoire sur l'abolition de la licence obligatoire. En tant que producteurs de disques, c'est vous qui en êtes évidemment les grands bénéficiaires. Pourquoi préconisez-vous l'abolition de la licence? J'ai pensé que vous étiez tout simplement dans l'embarras devant le retard que manifestaient les lois canadiennes dans ce domaine par rapport aux autres pays et je me suis demandé s'il n'y avait pas pour les producteurs de disques des avantages cachés que nous n'avions pas, jusqu'ici, perçus dans l'abolition de la licence?

**M. Chater:** Votre première remarque se justifie. Comme l'a déjà dit M. Mair, nos membres étaient quelque peu embarrassés par ce qui s'est passé au cours des dernières années.

En outre, notre association est contre l'imposition de quoi que ce soit du point de vue philosophique et en particulier l'imposition d'une licence. Peut-être était-elle justifiée par le passé, mais, étant donné la façon dont le monde vit aujourd'hui et étant donné la croissance de la technologie et ce qui semble être . . .

Devant l'oligopolie des utilisateurs, pour reprendre les termes et l'argument de M<sup>me</sup> Steinberg, il se peut fort bien qu'au bout du compte nous soyons pris au piège. Par nous, j'entends les créateurs en général, c'est-à-dire les producteurs de disques, les éditeurs de musique, etc. Nous pourrions être pris au piège par cette licence obligatoire, s'il y avait très peu d'utilisateurs disposant de sommes considérables et si ces utilisateurs décidaient de fournir telle ou telle chose à leur clientèle par voie de cette licence obligatoire. Je sais que c'est un argument théorique et que cela ne se concrétisera peut-être jamais.

Comme c'est une question fondamentale, nous avons interrogé longuement nos membres à ce sujet. En théorie, ils ne s'inquiètent pas trop du problème que pourrait poser la licence obligatoire. Ils ne craignent pas que cela se transforme en problème majeur, dans la mesure où il est toujours possible de mettre au point un système efficace. Je répète qu'il faut que ce système soit efficace et donne des résultats. S'il n'en donne pas, il est évident que cela déplaira à nos membres. Mais nous pensons que cela peut marcher, que l'on ait recours à une forme quelque peu modifiée de la Commission d'appel du droit d'auteur ou que l'on ait recours à un arbitrage obligatoire, par exemple. Il est toujours possible, par voie de négociation, d'établir un tarif équitable. Voilà pourquoi notre groupe s'oppose en théorie à quelque obligation que ce soit.

**Mme Noel:** Ma question suivante porte sur le problème du détenteur introuvable du droit d'auteur. Vous avez quelques réserves au sujet des propositions faites à ce sujet et vous dites qu'à long terme vous recommandez le maintien des méthodes

[Texte]

practices in the industry. Could you please tell us what the present practices are?

[Traduction]

actuelles dans l'industrie. Pourriez-vous nous en dire plus long à ce sujet?

• 1125

**Mr. Chater:** Certainly. As a record company one obviously pursues all the avenues possible to locate the copyright owner of a particular work, at which point, obviously, if he is found you issue the licence. If he is not capable of being found then it tends to go into an escrow account in the record company until such time as the copyright owner is located. This is talking again for independent companies and their general methods of doing business. Therefore, when all possible regular avenues have been used up there may be some instance where the copyright owner cannot be found and cannot be located and will not be paid.

**Ms Noel:** I would suspect that under the present law that procedure would place the record company in a position of having infringed. I have trouble understanding why you would not want a procedure in the law which you could use to legitimize an otherwise infringing practice.

**Mr. Chater:** Maybe I was not being too clear. Let us put it this way. We have no particular objections to a procedure; maybe we just object to that procedure. Again, from the viewpoint of simplicity and ease of control, maybe this should be, as in Britain, a system of copyright control or whatever or something similar, some sort of mechanism like that. Our concern was more from the point of view of the copyright owner getting the money back out. It has to be a simple system which is not too complicated.

**Ms Noel:** May I have one final question?

On page 16 of your brief, at the top of the page, you state:

The sole function of the Appeal Board should be to approve the collective and its rules and distribution schemes. The only exception to this should be if an agreed percentage of the membership should demand a review. This could be incorporated in the by-laws of the society.

I have a little trouble understanding what you are suggesting here and I would like you to clarify it. It seems that you are suggesting that a distribution scheme should be reviewed by the Copyright Appeal Board if a percentage of the membership object to that scheme. Are you suggesting that this should be a rule set out in the Copyright Act?

**Mr. Chater:** Probably not in the act; maybe in the copyright rules or something at some point.

Our members have some argument over this particular point. I think the point has been raised previously that obviously the situation could occur where one member of the society, for whatever reasons, feels he is being hard done by. In practice obviously he has access generally to a complaint procedure, but as we read the white paper—and we may be incorrect in reading it this way—it seemed to embody an automatic system of complaint if anyone, for whatever reason, complained. We are trying to restrict this to a specific . . . and members felt that this was a contentious point anyway; maybe

**M. Chater:** Certainement. Il est évident qu'une compagnie de disques va inmanquablement faire tout son possible pour localiser le propriétaire du droit d'auteur d'un morceau et, à ce moment-là, si elle le trouve, la licence peut être délivrée. Dans le cas contraire, les droits sont versés dans un compte bloqué au nom de la compagnie de disques jusqu'à ce que le propriétaire soit retrouvé. Cela, une fois encore, vaut pour les compagnies indépendantes, et c'est comme cela qu'elles procèdent en général. Lorsque donc tous les recours ont été essayés, il arrive qu'un propriétaire ne soit pas retrouvé, auquel cas il n'est pas payé.

**Mme Noel:** J'imagine qu'en vertu de la loi actuelle, cette façon de faire met la compagnie de disques en infraction. J'ai du mal à comprendre pourquoi vous ne voulez pas de disposition légale qui vous permettrait de légitimer quelque chose qui vous fait enfreindre la loi.

**M. Chater:** Peut-être me suis-je mal fait comprendre. Essayons de cette façon-ci: nous n'avons rien contre l'établissement d'une procédure; C'est peut-être cette procédure-là que nous n'aimons pas. Encore une fois, par souci de simplicité et de facilité, peut-être devrait-on procéder comme en Grande-Bretagne. Ce que nous voulons, c'est que le propriétaire du droit d'auteur puisse avoir son argent. Le système que nous utilisons est simple, il n'est pas trop complexe.

**Mme Noel:** Puis-je poser une dernière question?

A la page 16 de votre mémoire, au début de la page, vous dites ceci:

La Commission d'appel devrait avoir pour seule fonction d'approuver le collectif ainsi que ses règles et ses formules de distribution. Il ne devrait y avoir exception que lorsqu'un pourcentage convenu d'avance des membres demande une révision, et cela pourrait faire partie du règlement interne de la Société.

J'ai du mal à comprendre ce que vous entendez par là et j'aimerais que vous le précisiez. Il me semble que vous proposez la révision de la formule de distribution par la Commission d'appel du droit d'auteur seulement au cas où un certain pourcentage des membres ne sont pas d'accord. Voulez-vous ainsi que la Loi sur le droit d'auteur en fasse état.

**M. Chater:** Peut-être pas la loi, plutôt les règlements.

Nos membres mêmes ne sont pas d'accord à ce sujet. C'est une question qui a déjà été évoquée, et il est évident qu'il pourrait arriver qu'un membre ou un autre de la société, pour une raison ou pour une autre, se sente lésé. Dans la réalité, il est évident que le membre en question peut déposer une plainte selon les règles, mais selon notre interprétation du Livre blanc—et elle est peut-être erronée—cela semble vouloir dire que la plainte en soi s'inscrit dans le cadre d'un mécanisme formel automatique. Nous préférierions que cela se limite aux cas d'espèce . . . au cas où les membres y trouveraient à redire,



## [Text]

it should not have been in there at all. But this is the general consensus reached, that there should be maybe a reasonable percentage of the members. For example, if—I am just pulling things out of the air—say, 10%, 20% or 50% said this is wrong then there should be some mechanism, not specifically in the act but maybe in an appeal board. I realize there are problems with the Appeal Board, as we have heard, with its legal validity and should it be changed and if so how and to what and should there be appeals.

In answer to your question, yes and no.

**Ms Noel:** I am not sure that you have clarified it, but thank you . . .

**Mr. Chater:** No, I am sorry; I cannot because we really do not have a solid position on it.

**Ms Noel:** Thank you for a valiant effort. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Ms Noel. Mr. Wilson and Mr. Chater, thank you very much.

Après une pause de cinq minutes, nous entendrons les membres de l'Association du disque et du spectacle québécois.

• 1130

• 1140

**Le président:** À l'ordre!

Le Comité est très heureux de recevoir les membres de l'Association du disque et du spectacle québécois. Ils sont représentés par André Noreau, Lyse George, Daniel Lafrance, Michel Sabourin et Gary Ayliffe. Et je suis également heureux de faire une certaine publicité relative au très joli comté de Lévis, parce que M. André Noreau est un de mes ressortissants.

Alors, vous êtes doublement bienvenu ici, monsieur Noreau, ce matin. Il me fait plaisir de vous voir.

Vous avez la parole pour votre déclaration d'ouverture. Vous serez ensuite, comme vos prédécesseurs, exposé aux questions des membres du Parlement et des experts.

**Me André Noreau (coordonnateur, Association du disque et du spectacle québécois):** Monsieur le président, je vous remercie de ces bonnes paroles.

Monsieur le président et distingués membres du Comité, je ferai d'abord une petite déclaration liminaire. Permettez-moi de vous présenter les personnes qui agiront comme témoins. Vous avez ajouté M. Gary Ayliffe, qui est directeur chez Polygramme.

L'ADISQ veut témoigner, en premier lieu, sa gratitude au Sous-comité qui lui donne l'occasion de présenter ses recom-

## [Translation]

mais peut-être n'aurions-nous pas dû en parler du tout. Quoi qu'il en soit, il faut qu'il y ait eu consensus, il faut qu'un pourcentage raisonnable de membres le veuillent. Ainsi—c'est une supposition—mettons que 10, 20, ou 50 p.100 des membres disent non, il faudrait qu'il y ait un mécanisme quelconque, non pas expressément prévu par la loi, mais qui s'inscrive peut-être dans le cadre d'une Commission d'appel. Je sais que la Commission d'appel présente certains problèmes, nous l'avons entendu, du point de vue de sa validité légale et qu'elle devrait peut-être être modifiée, mais, dans l'affirmative, comment, de quelle façon et faudrait-il effectivement prévoir quelque chose pour les appels?

Pour répondre donc à votre question, oui et non.

**Mme Noel:** Je ne suis pas convaincue que vous ayez éclairé ma lanterne, mais quoi qu'il en soit, merci . . .

**M. Chater:** Excusez-moi, je ne peux pas faire mieux parce que nous n'avons pas vraiment de position bien arrêtée à ce sujet.

**Mme Noel:** Merci quand même pour cet effort courageux. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame Noel. Monsieur Wilson et Monsieur Chater, nous vous remercions.

We shall now have a five minute break, and after that we will hear from the members of the *Association du disque et du spectacle québécois*.

**The Chairman:** Order!

The committee is very pleased to welcome witnesses from the *Association du disque et du spectacle québécois*. Appearing are André Noreau, Lyse George, Daniel Lafrance, Michel Sabourin and Gary Ayliffe. I am also pleased to have the opportunity to mention the beautiful riding of Lévis, as Mr. André Noreau is one of my constituents.

So you are doubly welcome, Mr. Noreau. I am very pleased to see you.

I would now ask you to make your opening statement. You will then be questioned by the members and our experts, as the previous witnesses were.

**Mr. André Noreau (Co-ordinator, Association du disque et du spectacle québécois):** Thank you very much for your kind words, Mr. Chairman.

Mr. Chairman, distinguished members of the committee, I will begin by making a brief opening statement. But I would first like to introduce the people who will be appearing. You added Mr. Gary Ayliffe, who is a director at Polygramme.

We would like to begin by saying how grateful ADISQ is for this opportunity to make recommendations on an issue as

## [Texte]

mandations sur une matière d'importance fondamentale pour l'industrie culturelle, soit le droit d'auteur. Je voudrais remercier publiquement tous les membres du Comité sur le droit d'auteur de la part de l'ADISQ. Plusieurs sont d'ailleurs avec nous, aujourd'hui. Ces personnes ont travaillé sans relâche pour présenter le présent mémoire, à votre Comité. Je ne pourrais passer sous silence la participation des personnes suivantes: M<sup>me</sup> Lyse George, directrice générale de l'ADISQ, Diane Pinet, Daniel Lafrance, Gary Ayliffe, Michel Zgarha, Réjean Rancourt, Michel Sabourin, Alain Paré et André Di Cesare. Plusieurs autres intervenants sont venus livrer leur expérience à notre comité: qu'il me soit permis de citer les noms de M. Raymond Paquin et M. Luc Plamondon. Toutes ces personnes représentent un segment important de ce qui est convenu d'appeler «l'industrie de la musique».

Je voudrais, à ce moment-ci, en guise d'introduction, demander à M<sup>me</sup> Lyse George d'expliquer les buts principaux de l'ADISQ, au Sous-comité.

Madame George.

**Mme Lyse George (directrice générale, Association du disque et du spectacle québécois):** L'ADISQ, comme son nom l'indique, représente les intervenants du disque et du spectacle québécois. Son but principal peut se résumer ainsi: s'intéresser ou même générer tout projet ou initiative qui vise le développement de l'industrie précitée.

L'ADISQ est bien connue par le Gala qu'elle organise, à chaque automne, et qui est diffusé sur tout le réseau de la télévision française du Canada.

C'est à l'occasion d'un de ces galas qu'un auteur-compositeur célèbre de chez nous a lancé son cri de ralliement, non moins célèbre, en matière de droit d'auteur.

L'ADISQ aime croire, et permettons-lui cette pointe d'humour, qu'elle est le véhicule qui a permis une prise de conscience en matière de droit d'auteur au Canada.

Peut-être, et nous le suggérons humblement, que l'ADISQ est un des facteurs qui a généré notre rencontre d'aujourd'hui.

Quoi qu'il en soit, notre association s'intéresse, depuis sa création, au domaine du droit d'auteur. Ses membres ne peuvent que se réjouir de la volonté des autorités gouvernementales d'agir en ce domaine.

L'intérêt de notre présentation vient du fait que les segments essentiels de la «production» musicale soient représentés au sein de notre comité. J'ai été à même de constater tout l'effort de compréhension et d'arbitrage interne auxquels se sont assujettis nos membres. Il fallait que cet arbitrage interne se réalise afin de pouvoir présenter des principes cohérents à votre Sous-comité. Et nous espérons avoir réussi.

Je laisse la parole à Me Noreau, qui a été l'animateur et le coordonnateur de ce comité et aux membres de l'ADISQ, qui sont aussi membres de ce comité, afin de vous élaborer les propositions et de répondre à vos questions. Merci.

**M<sup>r</sup> Noreau:** Merci, madame George. Monsieur le président et membres du Sous-comité, nous savons que vous avez reçu un grand nombre de mémoires et entendu, jusqu'à ce jour, une grande quantité d'arguments concernant le droit d'auteur.

## [Traduction]

fundamentally important for the cultural industry as copyright. On behalf of ADISQ, I would like to publicly thank all of the members of the copyright committee. A number of the people we represent are here today. They have worked tirelessly to present our brief to your committee. I cannot let this opportunity go by without mentioning the participation of Ms Lyse George, Director General of ADISQ, Diane Pinet, Daniel Lafrance, Gary Ayliffe, Michel Zgarha, Réjean Rancourt, Michel Sabourin, Alain Paré and André Di Cesare. Our committee also benefited from the expertise of other participants, including Mr. Raymond Paquin and Mr. Luc Plamondon. All of these people represent an important segment of what is called "the music industry".

By way of introduction, I would ask Ms Lyse George to explain the main objectives of ADISQ.

Ms George.

**Ms Lyse George (Director General, Association du disque et du spectacle québécois):** ADISQ, as its name indicates, represents those involved in the recording and live entertainment industry in Quebec. Its main objective is to take an interest in or even generate any project or initiative designed to promote the development of that industry.

ADISQ is well known for the Gala that it organizes every fall, which is covered on all stations of the French television network in Canada.

It was at one of those Gala's that a famous Quebec author-composer launched his no less famous rallying cry about copyright.

ADISQ likes to believe, and let us have our little joke, that we are the ones that raise people's consciousness about copyright in Canada.

We humbly suggest that we are one of the factors that generated today's meeting.

In any case, our association has been interested, from the outset, in copyright. Its members are only too pleased that the government wants to take action.

Our presentation is significant because essential segments of the musical production industry are represented on our committee. I personally witnessed the degree of understanding and self-regulation that our members have shown. We had to be self-regulating in order to be able to submit consistent principles to your subcommittee. We hope that we have succeeded.

I will now turn the floor over to Mr. Noreau, who was leader and co-ordinator of the committee and to ADISQ members, who are also on the committee. They will tell you about our proposals and answer your questions. Thank you.

**Mr. Noreau:** Thank you, Ms George. Mr. Chairman, members of the subcommittee, we know that you have received many briefs and have heard a great many arguments about copyright.



## [Text]

Dans le secteur spécifique de la musique, plusieurs groupes importants se sont présentés devant vous ou doivent le faire incessamment.

Nous savons également que vous avez en main une copie de notre mémoire. C'est pourquoi, durant cette courte déclaration, nous voulons vous résumer nos propos et vous laisser les idées à la base de notre argumentation.

Notre mémoire s'intitule *Une approche nouvelle pour des besoins nouveaux*; il est apparu fondamental, à notre comité, après une longue analyse de la matière, de présenter les véritables enjeux du droit d'auteur.

A notre avis, ils sont les suivants:

1. La base économique: Il faut que le travail humain résultant de la création et de son utilisation soit justement rémunéré et ce, à tous les niveaux.

• 1145

Il faut que l'assiette économique de ces droits soit élargie pour inclure une perception au niveau des moyens technologiques modernes.

2. Respect de l'intégrité d'une oeuvre: Nous reconnaissons que le créateur possède un droit initial sur notre territoire concernant l'utilisation commerciale de son oeuvre. Une fois ce droit initial exercé, il demeure au créateur un droit à l'intégrité de l'oeuvre.

3. L'assiette de perception:

a) sur tout matériel servant à la reproduction ou la transmission d'une oeuvre. Donc, une perception devrait être faite.

b) sur toute utilisation d'une création pour des fins commerciales.

4. Une nouvelle loi cadre sur le droit d'auteur: La nouvelle loi doit décrire clairement les principes à la base de sa rédaction et, en second lieu, établir la création d'un tribunal administratif spécialisé, à vocation économique, capable de comprendre et d'aider au développement du secteur. Nous expliquons les responsabilités de ce tribunal dans notre mémoire. Elle doit assurer les mécanismes permettant des sanctions qui y sont inscrites, lesquelles doivent être en relation avec les enjeux économiques en cause. Elle doit permettre aux parties du secteur privé de s'arbitrer elles-mêmes dans le cadre des lignes directrices décrites par les règlements et le tribunal spécialisé. Il faut se servir des organismes existants dans le domaine de la gérance et de la redistribution des droits et ne pas favoriser leur multiplication, afin d'éviter un fractionnement des intervenants et, en conséquence, leur faiblesses. En contrepartie, il faut assujettir ces organismes à un type de surveillance général, puisqu'ils administrent les fonds des créateurs. En somme, il faut les obliger à rendre compte de leur mandat aux autorités.

Nous croyons respectueusement qu'un simple ajustement de la loi existante en matière de droit d'auteur soit impossible. C'est pourquoi il nous apparaît fondamental d'innover. Nous pouvons certes nous inspirer des législations de certains pays, mais nos réalités, tant politiques que sociologiques, sont

## [Translation]

A number of important groups from the music industry have appeared before you or will be appearing soon.

We also know that you have received a copy of our brief. That is why we would like to take this time to briefly summarize our remarks and indicate what our arguments are based on.

The title of our brief is "A New Approach For New Needs"; our committee spent some time looking at the issue and concluded that it would be essential that the real stakes involved in copyright be dealt with.

We feel that this is what is at stake:

1. The Economic Base: The human effort that results in the creation and use of a work must be fairly rewarded at all levels.

That the economic base for copyright be broadened to include collection using modern technological means.

2. Respecting the integrity of a work: We recognize that the creative artist is the first owner of copyright, in Canada, insofar as the commercial use of his work is concerned. Once this right is exercised, the creative artist will retain the right to ensure that the integrity of his work is respected.

3. Collection base:

a) This should apply to any material used in the reproduction or transmission of a work. In other words, royalties should be collected.

b) It should apply to any use of a creative work for commercial purposes.

4. New umbrella legislation covering copyright: That the new legislation clearly define the principles on which it is based and provide for the creation of a specialized, economically oriented administrative tribunal able to understand and promote the sectors development. The responsibilities of the proposed tribunal are explained in our brief. There must be mechanisms to deal with infringement and the penalties must bear a relation to the economic interests that are at stake. There must be provision for self-regulation in the private sector within the framework of guidelines set out in the regulations and by the tribunal. Existing performing right societies should continue to operate, but their numbers should not increase; otherwise, there would be fragmentation and weakening. These organizations should, however, be subject to general monitoring, as their managing funds belonging to creative artists. In other words, they should be accountable to the relevant authorities.

We respectfully submit that it would be impossible to simply adjust the existing legislation. That is why we feel that innovation is essential. We can certainly look at the legislation of other countries, but our political and sociological situation is different. Legislators have the unique opportunity to create

*[Texte]*

différentes. Le législateur a la chance unique de créer des mécanismes basés sur la réalité du milieu de la création et permettre son développement véritable.

Nous souhaitons aux membres du Sous-comité le courage de mener à bien cet exercice. Après 60 longues années d'attente, nous croyons respectueusement que le moment d'agir est venu.

Nous vous remercions et nous demeurons à la disposition des membres du Sous-comité pour répondre aux questions qu'ils désirent soulever.

Monsieur le président, vu qu'on nous demandait de faire une petite déclaration d'environ une dizaine de minutes et que celle-ci, je pense, est plus courte, vous me permettrez d'exposer certaines lignes de force additionnelles qui sont inscrites dans notre mémoire.

Monsieur le président, vous avez reçu des centaines de mémoires. On me dit que plus de 110 groupes ont demandé à vous rencontrer, dans tous les domaines relevant du droit d'auteur. Je crois qu'il est très important qu'on vous laisse avec quelques idées principales.

Lorsque nous avons créé notre comité sur le droit d'auteur, différents segments de l'industrie, de la musique entre autres, étaient représentés à ce comité. Il n'a pas été facile, au début, de nous arbitrer nous-mêmes, parce que les intérêts sont quelquefois contradictoires. Avec le temps, il nous est apparu que la première chose à laquelle on devait s'attarder, c'était le langage et les buts fondamentaux d'une loi. Nous croyons qu'une Loi sur le droit d'auteur doit définir les principes d'action, c'est-à-dire les principes qui devront régir, de façon générale, le secteur. C'est pour cela que nous appelons cela une loi-cadre.

Dans le domaine moderne du droit administratif, vous avez une loi-cadre, des règlements et quelquefois un tribunal qui vient préciser ou actualiser les mesures du général au particulier. Il nous a semblé que le Sous-comité n'était pas le forum approprié pour discuter en détail de toute la tarification, parce qu'on n'en sortirait pas. À notre humble avis, si nous tombons à nouveau dans des problèmes de nature très particulière sur la tarification, je crois qu'il n'y aura aucun résultat. Il est très difficile de s'entendre sur la tarification.

• 1150

Donc, il faut d'abord déterminer le contexte nouveau de la création, celui de 1985, ses problèmes, le contexte original canadien dans ce domaine et, par la suite, permettre aux parties et aux différents intervenants qui sont devant vous aujourd'hui de revenir devant un corps politique ou un organisme plus spécialisé pour discuter précisément de tarification ou imprimer les détails de cette loi.

J'ai lu de nouveau hier soir la déclaration que l'honorable Marcel Masse a faite devant votre Sous-comité. Il paraît, entre autres, d'une certaine urgence dans l'action et également de l'importance du secteur. À titre d'exemple, il disait qu'un chiffre d'affaires de 8 milliards de dollars résultait du droit d'auteur au Canada. Donc, c'est une activité très importante.

*[Traduction]*

mechanisms based on the realities of the creative environment and make it possible for it to truly develop.

We hope that the members of the subcommittee will have the encourage to complete their undertaking. After 60 long years of waiting, we respectfully submit that the time has come to act.

We thank you once again and we will be pleased to answer any questions that you may have.

Since we were given 10 minutes to make a brief statement and we still have some time left, I would like to highlight some of the other thrusts that appear in our brief.

You have received hundreds of briefs, Mr. Chairman. I am told that more than 110 groups have appeared on all aspects of copyright. I think that it is important that we leave you with a few of our major thoughts.

When we set up our copyright committee, various segments of the industry, including the music component, were represented on it. It was not easy, initially, to regulate ourselves, because our interests were sometimes contradictory. In time, it became clear to us that the first thing we had to look at was the wording and the basic objectives of the legislation. We believe that copyright legislation should define the basic principles that will generally govern the industry. That is why we call it umbrella legislation.

In modern administrative law, you have umbrella legislation, regulations and occasionally a tribunal that translates provisions from the general to the specific. We did not feel that the subcommittee was the appropriate form for detailed discussion of the question of rate setting, because we would get bogged down. In our humble opinion, if we once again get into the very specific problems involved in rate setting, nothing will result. It is very difficult to agree on rates.

We first have to define the new creative context that we are facing in 1985, and its problems. We have to admit that the Canadian context is unique and let the various parties and players who have appeared before you today come back before a political body or organization that is more qualified to discuss the specific question of rates and the details contained in the legislation.

Yesterday evening, I read the statement that the hon. Marcel Masse made before your subcommittee. He referred, among other things, to urgency in terms of the need to act and the importance of the sector. He said, for example, that copyright in Canada results in a turnover of \$8 billion. It is therefore a very significant sector.



**[Text]**

Nous avons voulu ne pas reprendre certains termes de la loi. C'est pour cette raison qu'il me fera plaisir d'élaborer quelque peu à ce niveau-là, mais le langage doit être nouveau aussi. Il ne faut pas avoir peur d'employer les termes et de regarder les réalités. Dans le temps, j'avais un professeur de droit à l'Université Laval qui s'appelait Jean-Charles Bonenfant et qui nous disait que derrière les institutions, il y a les faits. Donc, il faut d'abord regarder les faits, c'est-à-dire besoins. Une loi doit correspondre à un besoin véritable. Elle doit être rédigée le plus simplement possible, pour que les gens retrouvent les principes qu'on a voulu y énoncer. C'est pour cela qu'il nous semble si fondamental de présenter à ce stade-ci les bases de notre action. C'est une action d'abord économique, parce qu'il s'agit avant tout de sous et de dollars.

Les créateurs, au Canada, sont actuellement défavorisé par rapport aux créateurs de certains autres pays. D'après certaines conversations que j'ai eues avec des clients ou des membres du conseil de l'ADISQ, on assiste actuellement à un exode de nos meilleurs éléments. Je vais vous donner un exemple. Il y a plusieurs personnes au Québec, des créateurs, des compositeurs, des chanteurs, des gens qui vivent du métier, des artistes, qui se sont expatriés en France. C'est sûr qu'en France, le volume est beaucoup plus important, mais les lois protègent beaucoup mieux les créateurs, de sorte que le fruit de votre création vous permet de vivre très bien dans certains cas. Ce n'est pas le cas au Canada. Je pense que si la chose continue, on risque de perdre ce qu'on a de meilleur chez nous. Je pense que c'est une question de concurrence et qu'on se doit, en tant que collectivité, de répondre à ces besoins-là, de permettre à nos auteurs-compositeurs d'avoir leur place au soleil, et de leur permettre d'avoir leur juste part des retombées d'une activité économique très importante.

On n'a pas oublié dans nos délibérations les intervenants de l'industrie. À notre avis, l'industrie de la musique est une chaîne de production. Le premier et le plus important chaînon est le créateur. C'est lui qui est à l'origine, avec son produit, avec sa volonté de créer une pièce musicale ou des paroles. Par la suite, il y a toute une série d'intervenants.

Nous pourrions élaborer sur ces différentes choses durant la période des questions. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Noreau.

Monsieur Desrosiers.

**M. Desrosiers:** Bonjour madame, messieurs. Dans votre mémoire, à la partie intitulée La nouvelle loi sur le droit d'auteur, vous dites ceci:

Ce qui est en cause, c'est d'une part, que l'utilisateur paie un juste prix pour l'achat ou l'utilisation du produit culturel et d'autre part, que les sommes récoltées soient redistribuées équitablement aux intervenants du secteur.

Est-ce que vous pourriez élaborer davantage sur ce point?

• 1155

**M<sup>r</sup> Noreau:** D'accord. Ce qui est à la base de tout, c'est qu'il faut, à notre avis, aller chercher l'argent là où il est. Aujourd'hui, par exemple, il y a de nouveaux moyens de reproduction. S'il est permis à des gens de reproduire, à notre

**[Translation]**

We avoided using certain terms that are used in the legislation. I will be pleased to elaborate on this, but the terms must be new as well. We must not be afraid to use the terms and look at the realities. When I was studying law at Laval, I had a professor called Jean-Charles Bonenfant. He told us that behind institutions, there are facts. We have to begin by looking at the facts; in other words, the needs. Legislation must respond to a real need. It should be drafted as simply as possible, so that people can identify the principles it was intended to contain. That is why we feel it is essential, at this time, to explain what our action is based on. It is, first and foremost, economically based, because we are basically dealing with dollars and cents.

Canada's creative artists are not treated as well as their counterparts in some other countries. According to clients and ADISQ board members that I have talked to, our best people are leaving in droves. I will give you an example. Many Quebecers—creative artists, composers, singers, people in the business—have gone to work in France. Obviously, there is much higher volume there, but there is also the fact that their legislation provides much better protection for artists, so that in some cases you can live very well off your creative efforts. This is not the case in Canada. I think that if this continues, we may lose some of our best people. I think that it is a question of competition and that we owe it to ourselves, as a community, to respond to these needs and make it possible for our author-composers to have their place in the sun and get their fair share of the spin-offs of a very significant economic activity.

We have not forgotten those who are involved in the industry. We feel that the music industry is a chain. The first and most important link is the creative artist. He starts it all, with his product, with his desire to create a piece of music or lyrics. After that, there is a whole series of players.

We can elaborate on these aspects during questioning. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Noreau.

Mr. Desrosiers.

**Mr. Desrosiers:** Good morning, ladies and gentlemen. In your brief, under the heading "The New Copyright Act", you say:

It is a question of ensuring, on one hand, that the user pays a fair price for buying or using a cultural product and, on the other hand, that the amounts collected are fairly distributed to those working in the sector.

Could you elaborate on that?

**Mr. Noreau:** Right. The underlying idea is that in our opinion we have to get the money from those who have it. Today, for example, there are new reproduction methods. If people can be allowed to reproduce material, we feel there

## [Texte]

avis, les moyens de perception autorisés en vertu des lois doivent changer.

Donc, il faut une perception plus efficace, une perception plus équitable. Il y a, par exemple, une «assiette» de perceptions qui ne permet pas d'aller chercher, à la source même, tous les moyens de reproduction ou tout le matériel qui sert, soit à la transmission ou retransmission. Il y a tout un champ, une assiette qui ne sera pas perçue. C'est le premier élément que nous portons à votre attention. Je peux même aller plus loin, si on me le permet. Nous disons qu'il ne s'agit pas simplement de payer l'auteur, directement, en vertu des critères que l'on connaît, mais de percevoir des droits, à la source, sur le matériel qui est vendu, et sur l'utilisation commerciale que nous faisons d'un produit. Je vous donne l'exemple qui est cité dans notre mémoire. Il s'agit de percevoir un droit sur la vente du matériel, nous suggérons qu'il faut aller aussi loin que percevoir un droit sur le matériel de reproduction vendu: magnétophones, vidéos, cassettes, tout le matériel employé pour reproduire une oeuvre. Il devrait y avoir un droit initial à payer lors de la vente au détail de ce matériel.

Deuxièmement, parlons de l'utilisation commerciale des oeuvres. On a délibéré, durant de nombreuses heures, sur l'utilisation d'un produit. Par exemple, tous ceux qui vivent dans les discothèques, les bars, les foires, de l'utilisation indirecte de la musique, soit de musique d'ambiance ou autre, devraient payer un droit. Pour faire une comparaison, prenons la Société des alcools du Québec: il est très facile, d'obtenir un permis annuel et le gouvernement demande de payer un certain montant pour le droit de vendre ces produits. On devrait payer un droit annuel, semi-annuel ou à chaque événement pour utiliser la musique commercialement. Voilà ce que j'appelle l'élargissement de l'assiette de perception.

Il y a ensuite la redistribution de ce produit. Considérons les agents. Il y a des intermédiaires de commerce partout. Dans n'importe quel secteur d'activités humaines, il y a des intermédiaires de commerce. Nous voyons trois aspects à considérer. La perception de ces droits, la gérance de ces droits et la redistribution de ces droits. Quand on perçoit de l'argent pour les autres, on le perçoit, on le gère et on le remet. Ce sont les trois aspects. D'accord?

En ce qui concerne la gérance, nous croyons—nous ne sommes peut-être pas de grands spécialistes, au Canada—mais nous croyons que les organismes actuels ne devraient pas être multipliés. Ces gens-là font un boulot très valable et si on veut leur permettre une gestion saine et des moyens pour gérer les droits d'auteur, il faut ne pas les multiplier indûment. Si on multiplie indûment le nombre de sociétés, sous prétexte de mettre de la compétition dans le système, on risque d'appauvrir ceux qui existent déjà; ce qui serait très dangereux pour leur viabilité même. Mais, puisque ces sociétés sont mandataires, qu'elles représentent toute une collectivité de créateurs, il faut qu'elles soient surveillées, comme dans les autres domaines. Je pourrais donner des exemples également, cela existe dans d'autres lois. L'obligation doit leur être faite, de déposer leur compte rendu annuel auprès d'un tribunal spécialisé, de gérer des sommes et de les redistribuer équitablement entre les

## [Traduction]

must be a change in the authorized collection methods provided for in the legislation.

Collection procedures must, therefore, become more efficient and more equitable. There is a collection "base" which does not allow us to obtain from the source all the reproduction methods or all the material used in transmission or retransmission. There is a whole field, a whole base, from which we do not collect anything. That is the first point we would like to draw to your attention. If I may, I could even go further. We say that it is not simply a question of paying the author directly under the well-known criteria, but rather to collect fees at source for the material that is sold, and for the commercial use made of a product. Let me mention the example we give in our brief. We suggest that we should go so far as to collect a fee on the sales of all material used to reproduce works, such as, tape recorders, videos and cassettes. There should be an initial fee payable at the retail sales level.

Secondly, we discussed the commercial use of works. We discussed the use of a product for many hours. We are thinking of those who earn a living from the indirect use of music in discotheques, bars and fairs, either in the form of background music or otherwise. We think these individuals should pay a royalty. Let me make a comparison with the *Société des alcools du Québec*. It is very easy to obtain an annual permit. The government asks that you pay a certain amount for the right to sell these products. In order to use music commercially, people should have to pay a royalty annually, semi-annually or for each specific event. This is what I call broadening the collection base.

The next question is the redistribution of the product. Let us consider agents. There are commercial intermediaries everywhere. In any sector of human activity, there are commercial intermediaries. We think there are three factors that should be taken into account. The collection, management and redistribution of royalties. When someone collects money for others, he collects it, manages it, and redistributes it. These are the three aspects. All right?

While we may not be great specialists in the management of royalties in Canada, we think that the present number of organizations should not be increased. These individuals are doing a very good job, and if we want to give them the resources to manage copyright soundly, there should not be a great proliferation of them. If we set up too many societies, on the pretext of injecting some competition into the system, we run the risk of taking work away from those that already exist. This would be very dangerous to their viability. However, since the societies are agents, and represent a whole group of creators, they must be monitored, as is the case in other fields. I could also give some examples, because this type of organization exists in other legislation. They must be required to table an annual statement to a specialized tribunal, to manage the funds and redistribute them fairly among the various individuals entitled to them. That is what we say in our brief.



## [Text]

différents intervenants de la création. C'est ce que nous disons dans notre mémoire.

On pourra peut-être aller plus loin, tout à l'heure, dans ce champ spécifique.

**M. Desrosiers:** À la page suivante vous dites:

la résultante de ces découvertes modernes est que certains droits qui étaient perçus il y a à peine dix ans, deviennent presque impossibles à récupérer aujourd'hui.

Voulez-vous m'expliquer pourquoi?

**Me. Noreau:** Je peux peut-être demander à M. Sabourin de vous donner quelques explications à ce sujet. Michel?

**M. Michel Sabourin (membre de l'Association du disque et du spectacle québécois):** La première illustration qui me vient à l'esprit, c'est le phénomène des cassettes et de la reproduction, à la maison, de disques achetés aujourd'hui. Ceux qui ont des enfants le savent bien. Les jeunes achètent un disque et ils le copient à 10 ou 15 reprises. L'auteur vit principalement du spectacle et de la vente de ses disques. À cause de ce phénomène, les ventes de disques ont chuté, ou du moins n'augmentent pas comme elles le devraient.

• 1200

Il y a un autre phénomène concurrentiel qui est dû à des développements technologiques qui ne sont pas directement reliés à des phénomènes de reproduction. Citons le fait que l'industrie du vidéocassette, ou tout ce que l'on appelle *home entertainment*, fait de plus en plus concurrence aux sources normales, entre autres les spectacles, qui permettaient aux auteurs-compositeurs de vivre, il y a quelques années.

Ce sont deux exemples qui démontrent que des sources normales et traditionnelles sont en train de s'estomper au détriment d'une multiplication des sources de loisirs pour la population.

**M. Desrosiers:** Un peu plus loin, vous dites:

En d'autres termes, le créateur peut décider la première fois qui chantera une de ses compositions musicales et ce, sur le territoire canadien. Par la suite, il ne peut plus contrôler qui la chantera dans la mesure où l'intégrité de l'oeuvre est respectée et qu'il reçoit le paiement de ses droits.

**M<sup>e</sup> Noreau:** Voici ce que nous voulons dire par cela. Encore une fois, je parle au nom de mon groupe de travail du comité de l'ADISQ. Nous avons discuté longuement de cela. On pourra discuter un peu du problème de la licence. Je ne veux pas trop en parler, et je vous dirai pourquoi tout à l'heure. Nous croyons qu'il ne sert à rien de se raconter des histoires et qu'il ne sert à rien de passer à côté des questions véritables par des modes de langage.

Qu'est-ce qui est en cause? Il y a un créateur qui a un choix à faire. J'ai donné l'exemple à mon comité et je vous le redonne. Quand Albert Einstein était assis dans son bureau aux États-Unis—ce monsieur est un génie qui a inventé la théorie de la relativité—, il avait le choix quand il a eu son éclair de génie ultime: ou bien rester dans son bureau, ou bien sortir de son bureau et de le faire partager aux autres. S'il décide de rester dans son bureau, il fait partie de la multitude

## [Translation]

We may perhaps deal with this specific question in greater detail a little later.

**Mr. Desrosiers:** On the next page you say:

The result of these modern discoveries is that certain fees, which were collected barely 10 years ago, are today almost impossible to recover.

Could you please tell me why this is the case?

**Mr. Noreau:** Perhaps I will ask Mr. Sabourin to give you some explanation of this. Michel?

**Mr. Michel Sabourin (Member, Association du disque et du spectacle québécois):** The first example that comes to mind is the home recording on cassettes of records. Anyone who has children knows about this. Young people buy a record and make 10 or 15 copies. The artist earns his living mainly from concerts and from record sales. Because of this home recording phenomenon, record sales have dropped, or at least have not increased as they should have.

There is another element of competition which results from technological developments that are not directly linked to the home recording phenomenon. For example, the video cassette industry, or everything that is termed "home entertainment", is competing increasingly with events such as concerts, which, a few years ago, provided an income for authors-composers.

These are two examples which show that traditional sources of income are on the wane because of the increased number of home recreational activities available.

**Mr. Desrosiers:** Further on you say:

In other words, the author can decide the first time who will sing one of his musical compositions, on Canadian soil. Following this, he may no longer control who will sing the piece so long as its integrity is preserved and he receives the royalties he is owed.

**Mr. Noreau:** Let me explain what we mean by that. Here again, I am speaking on behalf of my task force of the ADISQ committee. We discussed the issue at length. We could discuss the problem of licensing a little. I do not want to go into it in too much detail, and I will explain why later. We do not think there is any point in telling each other stories or in talking around the real issues.

What we are thinking of is a creator who has to make a choice. I gave this example in my committee, and I will repeat it for you. When Albert Einstein was seated at his desk in the United States—this is the genius who invented the theory of relativity—he was faced with the choice when he had his flash of ultimate brilliance: he could either stay in his office, or leave his office and share it with others. If he chose to stay in his office, he would be part of the huge number of geniuses that no

*[Texte]*

de génies que l'on ne connaît pas. S'il veut que les autres bénéficient de ses créations, il a un choix à faire. Une fois que ce choix-là est exercé, l'oeuvre, dans un certain sens, ne lui appartient plus. Elle appartient à une certaine collectivité.

Alors, regardons les choses en face. Quand un créateur fait le choix, il y a un premier refus de sa part. Il a une composition, une création devant lui. Son rôle est de décider si, ultimement, il va la commercialiser ou non. Une fois qu'il a exercé ce privilège-là, il lui reste deux droits, deux privilèges: le droit au respect de l'intégrité de son oeuvre, et le droit à un juste prix pour sa création. C'est ce que nous croyons.

**M. Desrosiers:** Est-ce que votre groupe croit qu'il devrait y avoir une seule société pour percevoir l'argent des créateurs et en faire la distribution par la suite?

**M<sup>e</sup> Noreau:** Nous croyons, comme nous l'avons bien dit dans notre mémoire, qu'il ne faut pas multiplier les sociétés de perception, de gérance ou de redistribution. On ne peut pas les multiplier pour les raisons que j'ai déjà données. Cependant, on ne dit pas aux législateurs qu'il ne doit y en avoir qu'une seule. Il y a différents intervenants dans le milieu, au Canada et au Québec. On ne peut pas supprimer du milieu ces organismes qui existent déjà. Nous croyons cependant qu'il ne faut pas les multiplier. Mais de là à vous dire qu'il ne doit y en avoir qu'une... C'est peut-être un autre forum qui devra discuter de cette question. On n'a pas établi catégoriquement qu'il ne devrait y avoir qu'une seule agence.

• 1205

**M. Desrosiers:** Monsieur le président, j'ai seulement une autre question. Vous dites dans votre mémoire:

Nos membres ont encore à la mémoire certains exemples précis où des montants ont été perçus par les gouvernements, pour l'industrie culturelle, et nous attendons encore une remise.

Pourriez-vous nous expliquer ce que c'est?

**M<sup>e</sup> Noreau:** Mon cher monsieur, je crois que vous savez de quoi je parle. Vous m'obligez presque à aller plus loin que ma pensée. Je vais essayer d'être délicat.

• 1210

Disons que certains ordres de gouvernement canadien—ce n'est pas le gouvernement fédéral—ont perçu une taxe sur les cassettes. Cette taxe-là rapporte un certain pécule aux gouvernements en question, et nous n'avons pas eu de retour véritable de ces perceptions. Comme notre mémoire l'indique, nous demandons que les sommes perçues, s'il doit y avoir de nouveaux mécanismes de perception gouvernementaux, soient remises aux sociétés pour fins de distribution.

**M. Desrosiers:** Merci, monsieur Noreau. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Desrosiers.

Mr. Pennock.

**Mr. Pennock:** I thank you very much. There are two points and I will come first to the home taping aspect, which we discussed this morning.

*[Traduction]*

one knows about. If he wanted others to benefit from his creations, he had to make a choice. Once this choice is made, the work no longer belongs to him to some extent. It belongs to a community.

Let us take a hard look at the situation. When a creator makes this choice, there is an initial refusal on his part. He has before him his own composition or creation. He has to decide whether or not he will market it. Once he has exercised this privilege, he retains two rights, or two privileges: the right to have the integrity of his work respected, and the right to a fair price for his creative work. That is our belief.

**Mr. Desrosiers:** Does your group think that there should be a single society to collect money from creators and to subsequently redistribute it?

**Mr. Noreau:** As we said in our brief, we do not think that we should increase the number of collection, management or redistribution societies. I have already outlined the reasons for this. However, we are not saying that there should only be one such society. There are a number of them in Canada and in Quebec. We cannot eliminate those organizations that already exist. However, we do think that the number should not be increased. But that is far from saying that there should only be one... Perhaps this issue should be discussed in another forum. We did not state categorically that there should be only one agency.

**Mr. Desrosiers:** I have just one other question, Mr. Chairman. You say in your brief:

Our members still recall precise examples where amounts were collected on behalf of the cultural industry by governments and we are still waiting for the redistribution.

Could you please tell us what you mean?

**Mr. Noreau:** I believe you know what I am talking about, sir. You are almost forcing me to go farther than I would care to. I will try to be tactful.

Let me just say that some levels of government—not the federal government—collected a tax on cassettes. This tax brings in a nice little nest egg for the governments in question, and we have not had any real redistribution of these taxes. As we state in our brief, we would ask that the amounts collected, if there are to be new government collection procedures set up, be given to the societies for redistribution.

**Mr. Desrosiers:** Thank you, Mr. Noreau. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Desrosiers.

Monsieur Pennock.

**M. Pennock:** Merci beaucoup. Je veux soulever deux points: le premier est celui de l'enregistrement à domicile, dont nous avons parlé ce matin.



[Text]

Your brief primarily refers to musical works. Is it your intention to deliberately limit it to musical works? What about book publishers who have recorded either on disc or cassette?

**Mr. Noreau:** I will ask Mr. Ayliffe to give you certain details on that.

**Mr. Gary Ayliffe (Member *L'Association du disque et du spectacle québécois (L'ADISQ)*):** The committee consisted basically of musical aspects. The publishing side, as far as books were concerned, I will say, was not represented. We did not get into that aspect of it. Therefore, we are not in a position to comment on the book side. We were basically regarding the musical aspects of recording, entertainment, exhibitions. This is what we base ourselves on.

**Mr. Pennock:** I do not know if you are really answering my question, because you obviously, as an industry, represent book publishers.

Let me put the question very directly: Do you think it is fair that they be excluded from sharing in the pie if a levy is put on cassettes? If you cannot answer it as an industry, let me ask you as an individual. You represent these people. Surely you must have some position.

**Mr. Ayliffe:** If they are part of the creative aspect of it, I would say, yes, as an individual.

**Mr. Pennock:** Would you go further and say that anyone who has copyright protection should share in this?

**Mr. Ayliffe:** Excuse me . . .

**Mr. Pennock:** Copyright protection. I am talking about book publishers or authors, even though they are not related to the recording industry. Would you go beyond the German, which I understand is limited strictly to the musical industry, and say that anyone who has copyright protection should be able to share in this?

**Mr. Ayliffe:** No.

**Mr. Pennock:** Why not? Why should they be prejudiced against? If they have copyright protection and there is the ability to copy on a cassette or on a video disc, why should they not be protected? That is my question. Why should they not be able to share in the funds that are generated by this tariff that is being proposed by yourself. Why discriminate?

**Mr. Ayliffe:** If it is being reproduced, as you say, on cassettes, then I say, yes. They should be covered, because it is reproduction. Now, as I said, we are basically a music-oriented committee. As far as books are concerned, they will be part of the act itself, and they should be compensated accordingly.

**Mr. Pennock:** Mr. Chairman, I have one final question on this. We had a discussion with one of the previous witnesses

[Translation]

Votre mémoire porte surtout sur les oeuvres musicales. Avez-vous l'intention de le restreindre aux oeuvres musicales? Qu'en est-il des éditeurs de livres qui ont enregistré sur disque ou sur cassette?

**M<sup>r</sup> Noreau:** Je vais demander à M. Ayliffe de vous donner des détails à ce sujet.

**M. Gary Ayliffe (membre de *l'Association du disque et du spectacle québécois (l'ADISQ)*):** Le Comité s'est concentré sur la musique. Il n'y a pas eu de représentant du secteur de l'édition. Nous n'avons pas examiné cet aspect-là de la question. Nous ne pouvons donc pas nous prononcer sur les livres. Nous avons étudié surtout les aspects musicaux de l'enregistrement, des divertissements et des expositions. Voilà la portée de notre étude.

**M. Pennock:** Je ne sais pas si vous répondez à mes questions; car, il va sans dire qu'en tant qu'industrie, vous représentez les éditeurs.

Permettez-moi de vous poser la question de façon très directe: estimez-vous qu'il est juste que les éditeurs soient exclus du partage si on impose un droit sur les cassettes? Si vous ne pouvez pas répondre au nom de l'industrie, permettez-moi de vous demander de répondre à la question en tant que particulier. Vous représentez ces personnes. Vous devriez bien avoir une position quelconque.

**M. Ayliffe:** Je dirais qu'ils y ont droit s'ils font partie de l'aspect créateur de l'oeuvre. Voilà ma réponse en tant que particulier.

**M. Pennock:** Seriez-vous prêt à aller plus loin pour dire que toute personne qui bénéficie de la protection du droit d'auteur devrait recevoir sa part?

**M. Ayliffe:** Excusez-moi . . .

**M. Pennock:** J'ai parlé de la protection du droit d'auteur. Je parlais des éditeurs de livres ou des auteurs, même s'ils n'ont pas de lien avec l'industrie de l'enregistrement. Préconisez-vous qu'on aille plus loin que la loi allemande, qui, si je comprends bien, ne porte que sur l'industrie musicale, pour dire que toute personne qui bénéficie de la protection du droit d'auteur devrait pouvoir recevoir sa part?

**M. Ayliffe:** Non.

**M. Pennock:** Pourquoi pas? Pourquoi devraient-ils faire l'objet d'une discrimination? Si ces personnes jouissent de la protection du droit d'auteur, et s'il est possible de copier une cassette ou un vidéodisque, pourquoi ne pas les protéger? Voilà ma question. Pourquoi ne devraient-ils pas pouvoir partager les fonds perçus grâce aux droits que vous proposez. Pourquoi faire de la discrimination?

**M. Ayliffe:** S'il s'agit d'une reproduction sur cassette, comme vous le dites, je suis d'accord. Ils devraient toucher leur part des redevances, car il s'agit d'une reproduction. Comme je l'ai déjà dit, notre comité s'intéresse surtout à la musique. Les livres vont faire partie de la loi et devraient recevoir des paiements selon la loi.

**M. Pennock:** J'ai une dernière question à ce sujet, monsieur le président. Nous avons eu une discussion avec un des témoins

## [Texte]

regarding reel-to-reel tapes. If I understood them properly, they said that, more or less, the levy should not apply to reel-to-reel because it is used more professionally.

• 1215

**Mr. Ayliffe:** I do not understand.

**Mr. Pennock:** Let us just talk about two types of recording, the little cassette that we all use and the main reel-to-reel . . .

**Mr. Ayliffe:** Open-reel tapes.

**Mr. Pennock:** The question was: Would you see a levy equivalent to the one applied to the cassette being applied to the sale of the large reel-to-reel tape, or would you want to see that excluded under the act because it is principally used professionally?

**Mr. Ayliffe:** You are putting me in a good position. I would say everybody pays, period. The idea of the committee was to stay away from as many exceptions as possible. If we are looking at the professional, commercial or retail aspect, if we start to note a difference between the three and say that this is an exception we do not pay, that one is paying we should pay, all we are going to get is exceptions to the rules. I say no, do not put in the exceptions.

**Mr. Pennock:** Compulsory licensing—I am not up on it, but I understand right now it is 2¢ a side on a record. Is that correct? You favour the retention of compulsory licensing. How would you change the remuneration factor? Have you given that any thought? What would you see as being fair and equitable?

**Mr. Noreau:** Comme vous le devinez sans doute, nous avons eu beaucoup de discussions sur le terme «*compulsory licensing*», et tout cela. Comme nous le disons dans le mémoire, nous avons beaucoup de difficulté à employer ces deux mots ensemble: «*compulsory licensing*». D'un côté, il y a le mot «*compulsory*», qui veut dire une obligation, aucun choix, et de l'autre côté, il y a le mot «*licensing*» qui veut dire, selon notre compréhension des choses, un acte de volonté. Donc, d'un côté vous avez un acte de volonté, et de l'autre, une obligation. Ce sont deux termes qui n'auraient jamais dû être employés ensemble. La difficulté de langage étant posée, si l'on s'accroche à cette définition, on n'en sort plus.

On a voulu regarder les réalités qui étaient cachées derrière ce terme qu'on a de la difficulté à employer et tenter de régler cette chose-là. C'est pour cela que l'on a préféré parler d'une volonté, d'un droit de premier refus de l'artiste, du créateur. A notre humble avis, il faut s'y retrouver et voir exactement le processus qui est caché derrière cette licence obligatoire. Nous comprenons cette notion, mais elle semble nous amener dans un tunnel d'où l'on ne sort pas.

C'est dans cette perspective que l'on a situé les choses. Un peu plus loin, au niveau des principes, et je rattache cela à ce que vous disiez antérieurement, un auteur, un créateur reçoit un droit résultant de sa création. Nous croyons que ce droit-là doit s'appliquer intégralement à toute activité, quelle qu'elle

## [Traduction]

précédents au sujet des bandes à deux bobines. Si je les ai bien compris, ils ont dit que le droit ne devrait pas s'appliquer aux bandes à deux bobines, car elles s'utilisent surtout dans le domaine professionnel.

**M. Ayliffe:** Je ne comprends pas.

**M. Pennock:** Je fais allusion aux deux façons de faire des enregistrements: les petites cassettes que nous utilisons tous et les bandes à deux bobines . . .

**M. Ayliffe:** Des bandes à bobines ouvertes.

**M. Pennock:** Je veux savoir si vous préconisez un droit sur la vente des grandes bandes à deux bobines qui serait équivalent à celui qui s'applique aux cassettes. Ou préférez-vous que les bandes à deux bobines soient exclues en vertu de la loi car elles sont utilisées surtout par des professionnels?

**M. Ayliffe:** Vous me mettez dans une bonne position. Je dirais que tout le monde doit payer, un point c'est tout. Le Comité voulait éviter autant que possible des exceptions à la règle. Si nous commençons à créer des exceptions pour certains aspects de la vente au détail ou des aspects professionnels ou commerciaux, nous allons finir par n'avoir que des exceptions à la règle. À mon avis, l'exemple que vous avez cité ne devrait pas faire l'objet d'une exception.

**M. Pennock:** Je ne suis pas spécialiste dans les licences obligatoires, mais je crois savoir qu'à l'heure actuelle il s'agit de 2c. par face d'un disque. Est-ce exact? Vous êtes en faveur du maintien de la licence obligatoire. Comment changeriez-vous la rémunération? Avez-vous déjà pensé à la question? Quel paiement serait juste et équitable à votre avis?

**Mr. Noreau:** As you have no doubt guessed, we have had a great deal of discussion about the term "compulsory licensing", and all that. As we say in our brief, we find it very difficult to use the two words, compulsory and licensing, together. The word "compulsory" means that there is no choice, whereas the word "licensing" refers, in our opinion, to an act of will. Therefore, on the one hand, there is an act of will, and on the other, an obligation. These two terms should never have been used together. Given the language difficulties, if we stick to this definition, we can never resolve the issue.

We wanted to look at what was really meant by this term that we had difficulty using, and to try to solve the problem. That is why we preferred to refer to the artist's right of initial refusal. In our humble opinion, we have to determine exactly what process is hidden behind the expression "compulsory licensing". We understand the concept, but it seems to lead us into a tunnel from which there is no exit.

That is the perspective from which we work. Further on, with respect to principles, and this relates to what you were saying earlier, an author or a creator receives a royalty for his work. We think that this right must apply fully to all activities, without exception. Where there can be a difference is in the



[Text]

soit, sans exception. Ce qui peut différer, c'est le quantum, c'est-à-dire le montant à payer. A notre avis, si vous avez une loi et que vous avez une série d'exceptions à cette loi-là, si certains secteurs ne sont pas soumis à l'application de la loi, vous avez toutes sortes d'échappatoires et la loi n'est plus applicable. Nous croyons que quiconque profitant de toute activité résultant de la création devrait payer un droit, lequel pourrait varier selon l'activité humaine engendrée par cette création. On pourrait donner des exemples à ce sujet-là. Voilà ce qu'on pense.

• 1220

**Mr. Pennock:** Mr. Chairman, I do have one other question, but I would like to reserve on it, and it may be answered when we get to some questions from the legal counsel. I would like to reserve the right to come back.

**Le président:** Je demanderais aux témoins d'abrégier le plus possible leurs réponses, étant donné les contraintes de temps.

Ms McDonald.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

Comme M. Desrosiers, je veux poser des questions sur la tarification. En principe, je suis d'accord avec vous, messieurs. Cependant, nous, les députés, nous ne pouvons pas toujours rester dans la théorie, et je cherche une réponse plus précise.

Vous parlez dans le mémoire des magnétophones, des cassettes et des vidéos. Quelle somme proposez-vous comme tarif?

**M<sup>r</sup>. Noreau:** Au risque de vous déplaire, on doit s'entendre immédiatement sur les réalités. Quand on a fait notre travail, on avait le choix. On ne peut pas, à ce forum-ci, décider d'une tarification. On ne peut pas, parce qu'il faut une évaluation technique que nous n'avons pas à ce stade-ci et que nous n'irons pas chercher. Pourquoi faut-il rester dans la théorie? Est-ce qu'on aimerait aller plus dans les détails? Ce que vous recherchez aujourd'hui, c'est une compréhension des choses. Il y a des spécialistes qui sont venus devant vous, qui passent leur journée à faire de la tarification et qui connaissent le domaine beaucoup mieux que nous. Ce que nous pouvons vous dire aujourd'hui, c'est que nous croyons qu'il devrait y avoir un tribunal administratif à vocation économique qui permettrait aux parties de s'expliquer à ce niveau-là.

On a emprunté une avenue générale, mais on s'est dit que si les principes sont arrêtés et acceptés dans le projet de loi qui doit être présenté, le reste va suivre. Il nous semble que, dans le cadre de la conception moderne de la formation des lois, ce Sous-comité n'est pas un forum où l'on peut discuter de tarification particulière, parce qu'on n'a pas la batterie d'experts qu'il nous faudrait pour négocier au nom de notre industrie.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** C'est difficile, bien sûr, mais je voudrais poser une autre question sur la répartition des revenus. Je voudrais avoir une idée de vos propositions sur la répartition entre les compositeurs, d'une part, et les maisons de production, d'autre part. Donnez-moi au moins une indication.

[Translation]

amount paid. In our opinion, if you have a law and then you have a series of exceptions to that law, if certain sectors are exempted from that law, you will have all sorts of loopholes and the law will no longer be applicable. We believe that anyone who profits from any creative activity should pay a fee, which will vary depending on the particular creative activity. We can give you examples. This is what we feel.

**M. Pennock:** Monsieur le président, j'ai une autre question à poser, mais j'aimerais la réserver, car elle sera peut-être traitée dans les réponses données par le conseiller juridique. J'aimerais la réserver, mais j'aimerais garder le droit de revenir.

**The Chairman:** I would ask the witnesses to keep their answers as short as possible, given our time constraints.

Madame McDonald.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

I, like Mr. Desrosiers, want to ask questions about tariffs. I agree with you in principle, sirs. However, we as members of Parliament, cannot remain in the realm of theory, and I am looking for a more specific answer.

You spoke in your brief about video recorders, cassettes and video tapes. What amount would you propose as a tariff?

**Mr. Noreau:** At the risk of displeasing you, we will have to agree immediately on realities. When we did our work, we had a choice. In this form here we cannot decide on tariffs. We cannot, because we require a technical evaluation that we have not made up to this point and that we do not plan to make. Why should we remain in the realm of theory? Do you want more details? What you are looking for today is to understand certain things. Specialists have appeared before you, they have spent their days on setting rates, and they know the field much better than we do. What we can tell you today, is that we believe there should be an administrative board with economic expertise that will enable the parties to reach an understanding on that level.

We have spoken in general terms, but we felt that if the principles were clearly outlined and accepted in the bill that is to be tabled, the rest would follow. It seemed to us that in the drafting of modern legislation, the subcommittee is not a forum where we can discuss specific tariffs, because we do not have the range of experts that we would require in order to negotiate on behalf of our industry.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** It is difficult, of course, but I would like to ask another question on the division of income. I would like to have an idea of your proposals on the breakdown between composers on the one hand and publishing houses on the other. Please give me at least an indication.

*[Texte]*

**M. Sabourin:** Ce qui est certain, c'est que tous les intervenants du milieu devraient avoir droit, au prorata . . . On en a beaucoup discuté. Lorsqu'on parle de répartition, on parle aussi d'échelle de répartition. Selon nous, l'industrie de la musique est une chaîne qui se tient. Enlevez le créateur et il n'y a plus de producteur, et vice versa. S'il y a un tribunal qui sanctionne les tarifs, le principe général devrait quand même permettre une formule de négociation de la répartition entre les parties. Il y a des exemples qui me viennent à l'esprit.

• 1225

Traditionnellement, l'auteur gagnait sa vie avec le spectacle et les droits mécaniques ou ses redevances. Aujourd'hui, puisque ce gâteau-là diminue, on va chercher des revenus ailleurs. On devrait, je pense, donner des fonds pour que les jeunes créateurs puissent s'exprimer. On devrait donc créer une fondation ou . . . C'est un exemple de distribution qui me vient à l'esprit.

Est-ce que les redevances perçues sur les disques doivent augmenter ou baisser? On verra une fois qu'on saura quel est le volume de vente du matériel de reproduction ou du matériel qui sert à reproduire la musique. Quand on saura qu'un droit perçu de 1 p. 100 de chaque vente crée une assiette de 5 millions de dollars ou de 1 milliard de dollars, par exemple, on saura comment cela devra être redistribué.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame McDonald.

Monsieur Edwards.

**M. Edwards:** Monsieur le président, j'ai une seule question très simple qui s'adresse à M. Noreau.

Vous dites dans votre mémoire que l'application de cette loi doit être confiée au Secrétariat d'État du Canada. Peut-être avez-vous raison, mais pourquoi ne serait-elle pas confiée au ministère des Communications, qui est vraiment un ministère qui s'occupe de la création?

**M. Noreau:** Il y a eu un tour de table à notre comité. Il semblait aux membres du comité que le Secrétariat d'État était le ministère approprié. Maintenant, comme nous savons tous très bien que c'est le ministère de M. Masse qui est responsable de la Culture, nous ne nous opposons aucunement à ce que ce ministère soit responsable du secteur du droit d'auteur.

**M. Edwards:** Merci.

**Le président:** Merci, monsieur Edwards.

Monsieur Desrosiers.

**M. Desrosiers:** Combien de membres l'ADISQ compte-t-elle?

**Mme George:** Soixante-douze membres corporatifs.

**M. Desrosiers:** Donnez-vous à tous les auteurs la possibilité d'être membres de votre organisme? Y a-t-il des critères?

*[Traduction]*

**Mr. Sabourin:** Well, it is clear that all parties concerned should have the right, on a prorata basis . . . We have discussed it a great deal. When you talk about division, you also talk about the way in which it will be broken down. In our opinion, the music industry is a self-supporting chain. If you remove the creator, there will no longer be any producer, and vice-versa. If there were a board that set the tariffs, the general principle would still be to allow for negotiation of the division between the parties. There are examples that come to mind.

Traditionally, the author earned his living through the shows and the mechanical rights, or the licence fees. Nowadays, since the cake has shrunk, they look for income elsewhere. I feel that we should set up funds so that young creators can express themselves. We should create a foundation or . . . This is an example of the distribution that comes to mind.

Should licence fees on records increase or decrease? We will know when we know the volume of sales for the reproduction equipment or for the equipment that will be used to reproduce music. When we know that a 1% fee on each sale creates a base of \$5 million, or \$1 billion, for example, we will know how it should be redistributed.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Ms McDonald.

Mr. Edwards.

**Mr. Edwards:** Mr. Chairman, I have a very simple question for Mr. Noreau.

You state in your brief that Secretary of State should be responsible for the enforcement of this law. Perhaps you are right, but why should it not be the responsibility of the Department of Communications, which is really the department which deals with creative works?

**Mr. Noreau:** Our committee had a round table. It seemed to our members that Secretary of State was the appropriate department. Now that we all know that it is Mr. Masse's department which is responsible for culture, we are in no way opposed to having that department responsible for copyright.

**Mr. Edwards:** Thank you.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Edwards.

Mr. Desrosiers.

**Mr. Desrosiers:** How many members does your organization have?

**Mrs. George:** Sixty-two corporate members.

**Mr. Desrosiers:** Do all authors have the possibility of becoming members of your organization? Do you have any criteria?



[Text]

**Mme George:** C'est-à-dire que nous ne représentons pas les auteurs, les compositeurs et les interprètes. Nous représentons les producteurs de disques, les producteurs de spectacles et toute la chaîne qui s'ensuit, soit les distributeurs, les sous-distributeurs, les éditeurs et la chaîne de production. C'est vraiment à ces niveaux que nous représentons nos membres.

**M. Desrosiers:** J'espère que vous n'établirez pas un autre monopole qui favorise toujours les mêmes, comme cela se voit partout.

**Mme George:** Pas du tout.

**M. Noreau:** D'ailleurs, monsieur Desrosiers, l'ADISQ a comme politique de s'élargir le plus possible. Comme vous le savez, on représente la quasi-totalité du chaînon de production dans l'industrie. Il y a également ceux qu'on appelle les intervenants, qui sont très importants dans cette industrie.

**M. Desrosiers:** Si je vous dis cela, maître, c'est parce qu'on voit, avec l'ADISQ, que ce sont encore les mêmes. On a vu cela récemment. Je vous fais remarquer que vous pourriez peut-être produire d'autres talents extraordinaires canadiens.

**M. Noreau:** Je comprends l'essence de votre question. Cela fait un an et demi que je suis à l'ADISQ, que j'y travaille comme conseiller juridique. Je crois que l'ADISQ a la volonté d'élargir sa représentation. Aussi, l'ADISQ a fait des choses très importantes pour la promotion du secteur culturel au Québec et au Canada français. Elle tente de s'élargir, de trouver tous les intervenants de l'industrie, afin de les mettre ensemble. Cela, c'est très important, et cela prend du temps. Il y a des discussions actuellement à l'ADISQ en vue de ce qu'on appelle une académie. Tous les intervenants de l'industrie pourraient se joindre aux membres corporatifs. Ce sont des avenues intéressantes. Il faut prendre le temps de changer les règlements pour pouvoir le faire légalement. Voilà une chose qui est assez importante.

• 1230

**M. Desrosiers:** Merci infiniment, monsieur le président.

Monsieur Brunet.

**M. Brunet:** Merci, monsieur le président.

Je crois, monsieur Noreau, être autorisé à vous dire que le Sous-comité est très conscient des problèmes particuliers que votre Association a eus, récemment, avec certains représentants plus radicaux du milieu de la création. Et au cas où nous l'aurions oublié, vous y avez fait allusion dans votre mémoire. Et la présence de M. Gélineau, dans cette salle suffit pour nous remettre ces incidents en mémoire.

Compte tenu des difficultés que votre Association a connu avec les milieux de la création, on peut remarquer que votre mémoire constitue un effort sublime de conciliations entre les différents intérêts que vous représentez. J'ai deux questions à vous poser. D'abord, je me serais attendu à lire, dans un mémoire de votre Association, une certaine discussion des problèmes et des suggestions qui ont été faites pour octroyer de nouveaux droits aux producteurs de disques et aux artistes exécutants. Mais vous laissez ces deux questions sous silence. J'aimerais que vous répondiez à cette question en deuxième

[Translation]

**Mrs. George:** We do not represent authors, composers and interpreters. We represent the producers of records, and the producers of shows, and the whole chain, whether it is distributors, subdistributors, editors, or the chain of production. It is really at these levels that we represent our members.

**Mr. Desrosiers:** I hope that you are not going to establish another monopoly that will always favour the same people, as we see everywhere else.

**Mrs. George:** Not at all.

**Mr. Noreau:** Moreover, Mr. Desrosiers, the policy of our association is to expand as much as possible. As you know, we represent almost all the chain of production for the industry. There are also those that we call intervenors, and they are very important in the industry.

**Mr. Desrosiers:** I am telling you this, sir, because I see with your association that it is still the same people. We saw this recently. I would like to point out that you might perhaps produce other extraordinary Canadian talent.

**Mr. Noreau:** I understand the heart of your question. I have been with this association for a year and a half and I work there as a legal advisor. I believe that the association wishes to increase its membership. Therefore, the association has done some very important things to promote the cultural sector in Quebec and in French-speaking Canada. It is attempting to expand, to bring together people from throughout the industry. This is very important and it takes time. There are ongoing discussions within the association with a view to setting up an academy. Anyone involved in the industry can link up with the corporate members. This is an interesting possibility. We must take time to change the regulations in order to be able to do so legally. This is an important matter.

**Mr. Desrosiers:** Thank you very much, Mr. Chairman.

Mr. Brunet.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Chairman.

Mr. Noreau, I believe that I can tell you that the subcommittee is very aware of the specific problems that your association has encountered recently with certain of the more radical representatives of the creative world. And in case we had forgotten, you refer to it in your brief. The presence of Mr. Gélineau in this room is enough to bring these incidents back to mind.

Given the difficulties that your association has encountered with the creative world, we note that your brief is a sublime effort to reconcile the various interests that you represent. I have two questions to ask you. First of all, I would have expected to read in your association's brief some discussion of the problems and suggestions that were raised about granting new fees to record producers and performing artists. But these two questions are not raised. I would like you to answer this question second. The first question that I would like you to answer is the following. Since you suggest that the new

## [Texte]

lieu. La première question que je voudrais d'abord vous poser est celle-ci: puisque vous suggérez que la nouvelle Loi sur le droit d'auteur soit radicalement différente de celle que nous connaissons—je vous rappellerai que dans nos audiences, jusqu'à maintenant, la plupart des gens qui ont fait des suggestions allant dans ce sens se sont référés à la nouvelle Loi sur le droit d'auteur comme étant la charte des droits des créateurs... La première question que je vous pose est la suivante: Est-ce que vous partagez cet avis?

**M<sup>r</sup> Noreau:** La charte des droits des créateurs! Je partage cet avis en y apportant les modifications et les commentaires suivants: si l'on disait que la charte des droits des créateurs est la première où l'on considère que le créateur est le premier chaînon de cette production, oui. Mais on a regardé cela dans une vue d'ensemble; il y a un choix à faire et nous avons fait notre lit. Qu'on élargisse l'assiette de perception comme on le suggère, que le mode de redistribution permette aux différents intervenants d'avoir leur juste part de ce gâteau. C'est ce que nous croyons.

Alors, si l'on disait dans la charte des droits, que le créateur est le premier dans une chaîne, la personne la plus importante, oui. Et il faudrait aussi considérer que l'on vit sur un continent américain et qu'une oeuvre, une fois créée, doit être produite et vendue. Et c'est ce que l'on veut dire. On ne peut pas isoler un créateur des mécanismes de production qui l'entourent. C'est très important à considérer.

**M. Brunet:** Merci de cette réponse. Mais il y avait un deuxième volet à ma question: pourquoi votre mémoire est-il silencieux sur les propositions d'accorder de nouveaux droits aux producteurs de disques et aux artistes exécutants?

**M<sup>r</sup> Noreau:** Je vais, monsieur le président, faire une petite remarque préliminaire. Quand nous sommes arrivés ce matin, et nous le savions depuis hier, nous savions que rester dans le domaine général c'était s'asseoir entre deux chaises. Ce qui est très difficile à supporter. Les gens viennent ici pour vous parler de choses très précises. Il en a toujours été ainsi. C'est en connaissance de cause que nous avons voulu vous parler. On a eu, autour de notre table de conférence, des spécialistes connaissant le moindre détail sur ces droits d'auteurs. Mais on a voulu s'entendre sur le langage. Quand vous me demandez si l'on parle d'assiette de nouveaux droits, dans notre conception des choses un droit perçu doit être redistribué; on parle de nouveaux droits dans notre langage, vous le voyez dans notre mémoire, on parle de droits actuels. À ce moment, je sais précisément de quoi je parle.

• 1235

Je relisais d'ailleurs, plusieurs fois, notre mémoire depuis mars. Nous voyons qu'il y a toute une partie que nous avons prise pour acquise, si vous voulez. Nous avons voulu y ajouter les nouveaux droits que nous croyons des droits payables extérieurs, attirer votre attention sur les droits extérieurs qui ne sont pas actuellement perçus. Ils résultent du développement technologique. À notre avis, ce sont des droits. On peut les appeler des taxes mais ce sont des droits. Nous avons voulu poser ce jalon de l'élargissement de l'assiette et de la redistribution. Nous croyons, et nous voudrions vous laisser là-dessus,

## [Traduction]

Copyright Act should be radically different from the one we presently have—and I will remind you that during our hearings, up until now, most people who have made suggestions along the same lines referred to the new Copyright Act as being the charter of rights for creators... My question is the following: do you share this opinion?

**Mr. Noreau:** The charter of rights for creators! I share this opinion but with the following reservations: if the charter of rights for creators holds that the creator is the first link in the chain, yes. But you have to look at it from the overall perspective. There is a choice to make and we have made our beds. We feel that the perception should be enlarged, and that the method of redistribution should enable the various parties to have their fair share of the cake. That is what we believe.

So, if in the charter of rights the creator is the first one in the chain, the most important person, yes. We must also remember that we live on the North American Continent and that once a work has been created, it should be produced and sold. And that is what we feel. We cannot isolate a creator from the methods of production that surround him. This is very important to remember.

**Mr. Brunet:** Thank you for your answer. But there is a second aspect to my question. Why is your brief silent on the matter of granting new fees to record producers and performing artists?

**Mr. Noreau:** Mr. Chairman, I would like to make a short preliminary remark. When we arrived this morning, and we knew about it yesterday, we felt that to remain general would be to attempt to straddle two chairs. It is very difficult to do. People come here to talk to you about specific things. It has always been the case. We wanted to talk to you about things that we know. At our conference table, we had specialists who knew every detail about copyright. But we wished to agree upon the language. When you asked me if we are talking all of the new fees, it is our view that the fee should be redistributed; we talk about the new fees in our language, you see it in our brief, we talk about current fees. At this point, I know exactly what I am talking about.

I have reread our brief many times since March. We see that there is a whole portion that we have taken for granted. We wanted to add the new fees that we believe should be paid from outside, to draw your attention to fees that are paid outside that are not actually received. They are the result of technological advances. In our opinion, these are fees. They may be called taxes, but they are fees. We wanted to point out this aspect of the way in which the basin and redistribution had been enlarged. We believe, and we would like to let you know, that redistribution should be done not only at the level



## [Text]

que la redistribution de l'élargissement de cette assiette devrait se faire non pas seulement au niveau des créateurs—voilà ce qui est assez original—non pas seulement pour le créateur lui-même, mais à tout le chaînon de production. Je vous donne un exemple: un fonds devrait être créé pour permettre, non pas toujours au gouvernement d'investir dans l'industrie musicale, mais permettre aux intervenants, eux-mêmes, une nouvelle régénérescence du milieu. Michel Sabourin parlait tantôt des nouveaux talents qui arrivent sur le marché. Il y a également la possibilité de favoriser le développement d'une nouvelle production de musique au Canada. Il existe actuellement des fonds, que vous connaissez bien, qui sont mis sur pied. Mais il faudrait aussi qu'une partie de ces fonds provienne de l'activité même de la création. Un faible pourcentage pourrait être conservé à même la perception à la source sur tout le matériel de retransmission, et une partie serait obligatoirement investie dans un fonds de production pour les nouvelles réalisations musicales. Ce qui permettrait à l'industrie de se régénérer elle-même.

Donc, sur les nouveaux droits, monsieur Brunet, voilà... même si c'est un peu nébuleux pour le moment, mais le comité siègera encore un bon moment, et nous allons surveiller toutes les étapes. En temps et lieu nous pourrions préciser le mémoire d'aujourd'hui par des données beaucoup plus techniques sur l'aspect particulier de la tarification, par exemple. Nous pourrions vous donner notre pensée précise. Mais, aujourd'hui, nous ne pouvions pas vous apporter tous ces détails. Nous risquions de prendre une tangente se limitant à quelques tarifs particuliers. Nous aurions oublié la pensée que nous voulons voir traduite dans la loi.

**Mr. Brunet:** Merci, maître Noreau. Merci monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Brunet.

Maître Noreau, madame George, messieurs Lafrance, Sabourin et Ayliffe, je vous remercie beaucoup de votre présentation de ce matin.

I welcome the members of the Canadian Recording Industry Association, Mr. Barry Torno and Mr. Peter Erdmann. You have the floor, Mr. Torno.

• 1240

**Mr. Barry Torno (Legal Counsel, Canadian Recording Industry Association (CRIA)):** Thank you, Mr. Chairman. We appear to have the floor, but not many members of the committee, regrettably. Do you still wish us to proceed?

**The Chairman:** You may proceed.

**Mr. Torno:** Thank you.

Mr. Chairman, members of the subcommittee, counsel to the subcommittee, my name is Barry Torno. I serve as legal counsel to and appear before you today on behalf of the Canadian Recording Industry Association, known as CRIA. I am pleased to be joined today by Mr. Peter Erdmann, Chairman of the Canadian Recording Industry Association,

## [Translation]

of the creators... which is fairly original—not only for the creator himself, but along the whole chain of production. I will give you an example. A fund should be created to enable, not only the government to invest in the music industry, but to enable all parties to experience a new regeneration. Michel Sabourin was talking a moment ago about new talents that are arriving on the marketplace. There is also the opportunity to foster the development of new musical productions in Canada. There are funds, as you know, which have been established. But some of these funds should come from the creative activity itself. A small percentage might be retained at the source for payments made on retransmission equipment, and it could then be made mandatory to invest a portion in a fund for new musical productions. This would enable the industry to regenerate itself.

Therefore, with respect to the new fees, Mr. Brunet... What I am saying is somewhat nebulous at the moment, but the committee will still be sitting for some time, and we are going to monitor all stages. At the appropriate time and place, we could give more precise details on today's brief and much more technical data on tariffs, for example. We could give you our precise ideas. However, we cannot give you these details today. We were likely to go off on a tangent if we restrict ourselves to specific tariffs. We would then have overlooked the ideas that we wanted to see translated into law.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Noreau. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Brunet.

Mr. Noreau, Mrs. George, Messrs. Lafrance, Sabourin and Ayliffe, I would like to thank you very much for your presentation this morning.

J'aimerais souhaiter la bienvenue aux membres de la *Canadian Recording Industry Association*, M. Barry Torno et M. Peter Erdmann. Monsieur Torno, vous avez la parole.

**M. Barry Torno (conseiller juridique, Canadian Recording Industry Association (CRIA)):** Merci, monsieur le président. Nous semblons avoir la parole, mais il y a peu de membres du Comité présents, ce qui est regrettable. Voulez-vous que nous procédions quand même?

**Le président:** Allez-y.

**M. Torno:** Merci.

Monsieur le président, membres du Sous-comité, conseiller du Sous-comité, mon nom est Barry Torno. Je suis conseiller juridique et je suis le porte-parole de la *Canadian Recording Industry Association*, la CRIA. Mais j'ai le plaisir d'être accompagné aujourd'hui par M. Peter Erdmann, président de la *Canadian Industry Association* et de *Polygram Inc.*, l'une des principales compagnies membres de la CRIA.

## [Texte]

and President of Polygram Inc., one of the principal member companies of CRIA.

CRIA welcomes this further opportunity, in addition to that afforded by the earlier submission of our brief, to make known its views with respect to the critical issue of revision of Canada's Copyright Act.

CRIA is a trade association comprised primarily of producers and distributors of records and tapes and studios engaged in their recording. It presently has 35 member companies representing a wide variety of interests within the recording industry, which together account for 95% of all sound recordings manufactured and sold in Canada. CRIA members have also become increasingly involved in the production and distribution of video tapes and video discs featuring musical performances of recording artists.

CRIA is deeply committed to stimulating and developing Canadian artists and music both in the domestic and international markets, and has in past years organized Canadian participation in various national and international music industry trade fairs. CRIA was also instrumental in the creation of the Canadian Academy of Recording Arts and Sciences (CARAS), an independent non-profit organization whose prime objective is to foster the development of Canadian artists and music and to contribute towards higher artistic standards. Each year CARAS presents the Juno Awards to salute excellence in the Canadian recording industry.

During the past several years, CRIA has become even more involved in the enforcement of record producers' rights due to the widespread growth of such illegal activities as the unauthorized duplication, counterfeiting, importation, and distribution of records and tapes, known colloquially as piracy. Towards this end, CRIA maintains its own full-time anti-piracy office. Other practices, such as the unauthorized recording of broadcasts, as well as the importation into Canada of foreign editions of records and tapes, have also occupied a substantial portion of CRIA's time.

The 1982 report of the Applebaum-Hébert committee recognized fully the extent of the cultural contribution made by the recording arts. It stated:

Sound recording, like broadcasting, with which it is closely involved, has become a pervasive feature of the societal and cultural landscape. . . . a sound recording is a moveable concert hall, stage or classroom available for enjoying, in the place and at the time of the listener's choosing, able to leap time and space and bring the individual into intimate touch with the artist. . . . sound recording is a profound force for expanding and democratizing the enjoyment of art, especially music. Clearly, sound recording is one of the seminal cultural influences of our time.

## [Traduction]

La CRIA est heureuse de cette nouvelle occasion, en plus de celle que nous avons eue plus tôt lors de la présentation de notre mémoire, de faire connaître son point de vue sur la question critique de la révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur.

La CRIA est une association commerciale regroupant surtout des producteurs et distributeurs de disques et de bandes, ainsi que des studios d'enregistrement. Elle compte présentement 35 compagnies membres qui représentent une grande variété d'intérêts dont l'industrie du disque et ses membres représentent 95 p. 100 de tous les enregistrements sonores réalisés et vendus au Canada. Les membres de la CRIA participent de plus en plus à l'enregistrement de spectacles musicaux sur bandes et disques vidéo et à leur distribution.

L'association est profondément attachée à l'encouragement et au développement de la musique et des artistes canadiens tant sur le marché intérieur qu'international. Par le passé, elle a organisé la participation du Canada à diverses foires commerciales internationales de l'industrie de la musique. L'Association a également joué un rôle déterminant dans la création de la *Canadian Academy of Recording Arts and Sciences* (CARAS), une organisation indépendante sans but lucratif dont le principal objectif est de mousser le développement de la musique et d'artistes canadiens, et de contribuer à atteindre des normes artistiques plus élevées. Chaque année, la CARAS présente les trophées Juno pour saluer l'excellence dans l'industrie canadienne du disque.

Au cours des quelques dernières années, étant donné la croissance effrénée d'activités illégales comme la reproduction non autorisée, la copie, l'importation et la distribution de disques et de bandes, appelée communément piraterie, l'Association s'est engagée davantage dans l'application des droits des producteurs de disques. À cette fin, l'Association a son propre bureau permanent anti-piraterie. D'autres activités, telles l'enregistrement non autorisé d'émissions, ainsi que l'importation au pays d'éditions étrangères de disques et de bandes, ont également accaparé une partie importante du temps de la CRIA.

Dans le rapport de 1982, le Comité Applebaum-Hébert reconnaît pleinement l'importance de la contribution culturelle faite par l'industrie du disque. On y dit:

Comme la radiodiffusion à laquelle il est étroitement lié, l'enregistrement sonore est un élément omniprésent dans notre environnement social et culturel . . . la bande audio est une véritable salle de concert, une scène ou même une salle de classe où l'auditeur peut se rendre à l'heure de son choix et retrouver l'artiste qu'il aime, sans égard au temps ni à l'espace. Ses propriétés font de l'enregistrement sonore un instrument puissant d'expansion et de démocratisation de l'art. Cela est particulièrement vrai de la musique. L'enregistrement sonore exerce de toute évidence une influence culturelle majeure à notre époque.



## [Text]

The Woods-Gordon study of the Canadian recording industry, commissioned by the Department of Communications, stressed both the cultural and the economic importance to Canada of the recording industry. The study advises:

Excluding performing artists, composers and lyricists, there are between 11,000 and 15,000 persons directly employed in the producing, marketing, and selling of records. In terms of dollars spent by consumers on cultural products, records were second [only] to books, ... ahead of magazines and movies.

The Applebaum-Hébert report noted:

Canadians in 1980 spent an estimated \$580,000,000 on records.

As noted in our submission, CRIA shares fully the view expressed in the white paper that:

Copyright remains ... the basic protection of all creators and the cornerstone of our cultural, entertainment and information industries. As such, its importance is considerable and it merits a legislative instrument equal to the legitimate demands placed upon it.

Finally, in this regard, CRIA wishes to reaffirm its endorsement of the following guiding principles set out in the white paper:

All of Canada's major trading partners belong to one or both of the major Copyright Conventions. Since Canadian creators receive national treatment protection in these countries, they benefit from Canada's participation in these conventions. The government intends that Canada's international obligations be met in the spirit as well as in the letter of the law.

## • 1245

The CRIA submission to this subcommittee addresses 20 different subjects of concern to the recording industry, over some 200 pages, in response to the recommendations in the white paper. We trust that our treatment of these matters has provided the subcommittee and those advising its members with valuable background information in respect of each of these matters. We also trust they have afforded the subcommittee the opportunity to become acquainted with the positions adopted by CRIA and the reasons in support of same.

Accordingly, and in light of the time constraints established for these hearings, we wish to highlight only six of the most important issues to the recording industry in our presentation. We seek your indulgence if we marginally exceed such constraints, and we await your questions with respect to these issues, as well as to any other portions of our submission. These six issues are: compulsory licensing, home taping, criminal remedies, importation, performing and broadcasting rights and international conventions.

With respect to compulsory licensing, CRIA views the white paper recommendations for the abolition of statutory licensing

## [Translation]

L'étude Woods-Gordon sur l'industrie canadienne du disque, commandée par le ministère des Communications, insistait sur l'importance culturelle et économique de l'industrie du disque au Canada. L'étude nous dit:

A l'exclusion des artistes exécutants, des compositeurs et des paroliers, il y a entre 11,000 et 15,000 personnes qui travaillent directement à la production, à la commercialisation et à la vente de disques. Quant aux dépenses des consommateurs en dollars pour des produits culturels, les disques viennent tout juste après les livres, avant les magazines et les films.

Dans le rapport Applebaum-Hébert, on remarque que:

En 1980, les Canadiens ont dépensé environ 580 millions de dollars pour l'achat de disques.

Comme nous l'avons dit dans notre exposé, la CRIA partage pleinement les opinions exprimées dans le Livre blanc à savoir que:

Le droit d'auteur demeure la protection fondamentale de tous les créateurs et la pierre angulaire de nos industries culturelles, du spectacle et de l'information. A ce titre, son importance est considérable et il mérite une mesure législative qui corresponde aux exigences légitimes qui lui sont imposées.

Finalement, à cet égard, la CRIA désire réaffirmer son appui au principe fondamental suivant énoncé dans le Livre blanc:

Tous les principaux partenaires commerciaux du Canada appartiennent à l'une ou à l'autre ou aux deux principales conventions en matière de droit d'auteur. Puisque les créateurs canadiens bénéficient de la protection nationale dans ces pays, ils profitent de la participation canadienne à ces conventions. Le gouvernement canadien a l'intention de respecter les obligations internationales du Canada selon l'esprit aussi bien que selon la lettre de la loi.

En réponse aux recommandations du Livre blanc, la CRIA a préparé pour le présent Comité un mémoire de 200 pages portant sur 20 sujets différents touchant l'industrie du disque. Nous croyons que notre étude de ces questions a fourni au Sous-comité et à ceux qui le conseillent, des renseignements valables sur chacun de ces aspects. Nous croyons également que cela a permis au Sous-comité de se familiariser avec les positions de la CRIA ainsi qu'avec les raisons sous-jacentes.

Conséquemment, et étant donné le peu de temps prévu pour ces audiences, nous allons nous arrêter sur six des plus importantes questions touchant l'industrie du disque. Nous vous demandons d'être indulgents si nous dépassons les limites et nous attendons vos questions sur ces sujets ainsi que sur toute autre partie de notre exposé. Ces six aspects sont: les licences obligatoires, l'enregistrement à domicile, les recours au criminel, l'importation, les droits d'exécution et de diffusion ainsi que les conventions internationales.

Au sujet de la licence obligatoire, la CRIA considère que les recommandations du Livre blanc visant l'abolition de la licence

## [Texte]

to be of paramount importance and believes that they constitute the single most inimical recommendations to the well-being of the recording industry contained in the white paper.

In essence, section 19 of the Copyright Act provides that, once an authorized mechanical reproduction—for example, a record or an audio tape—of a literary, dramatic or most importantly a musical work has been made, anyone else may make their own sound recording of the work upon payment of the statutory royalty rate and compliance with the other requirements of the act.

The origins of these provisions in Canada were discussed in the most detailed published Canadian study to date on this subject, "The Mechanical Reproduction of Musical Works in Canada", by Berthiaume and Keon, prepared for Consumer and Corporate Affairs Canada, which concluded that the statutory licence should be retained in the revised Copyright Act:

The origin of these provisions in Canada . . . are to be found in the U.K. Imperial Act of 1911. The primary concern in the United Kingdom and in the United States which introduced the system in 1909, was over the possibility that a monopoly in the music recording industry would develop if a mechanical reproduction right was provided. The compulsory licensing provisions were introduced to assure free access to musical works (by) all record companies in order to ensure a competitive industry.

The statutory licence makes possible the provision of the widest variety of interpretation of music for the benefit of the general public who thus have access to the greatest possible range of versions, arrangements and adaptations by various artists, performers and musicians.

The statutory mechanical reproduction licence is a feature of the copyright laws of the United Kingdom, the United States, Australia, New Zealand, India, the Republic of Ireland and Japan, which, together with Canada represent approximately 75% of the world recording industry. In addition to these countries, the copyright legislation of some 35 other countries and territories also contains statutory licensing provisions. A statutory or compulsory licence is relation to the mechanical right has never been abolished in any significant record market in the world.

The position of CRIA is that elimination of the statutory licence provisions could engender such fundamental changes in the operation of the recording industry that the continued existence of many manufacturers would be threatened, and that it would tend to encourage the growth of monopolistic practices which would undermine the economic health of the entire music industry and be contrary to the public interest. Such practices would only be avoidable by the subjugation of the music publisher-recording industry relationship to the jurisdiction of a copyright tribunal, resulting in a government-controlled environment, not sufficiently different from the present environment to merit abolition of a system which has served the public interest so well for 60 years.

## [Traduction]

statutaire sont d'une importance capitale et constituent la recommandation la plus inamicale du Livre blanc envers le bien-être de l'industrie du disque.

Essentiellement, l'article 19 de la Loi sur le droit d'auteur stipule que lorsqu'une autorisation de reproduction mécanique—par exemple d'un disque ou d'une bande sonore—d'une oeuvre littéraire dramatique, et ce qui est plus important, d'une oeuvre musicale a été donnée, n'importe qui peut faire son propre enregistrement de l'oeuvre moyennant paiement du taux de redevance statutaire et respect des autres exigences de la Loi.

Les origines de ces dispositions au Canada ont été discutées dans l'étude la plus détaillée publiée jusqu'ici au Canada sur le sujet: *The Mechanical Reproduction of Musical Works in Canada*, par Berthiaume et Keon, préparée pour Consommation et Corporation Canada, laquelle concluait que la licence statutaire devait être maintenue dans la Loi révisée sur le droit d'auteur.

Les origines de ces dispositions au Canada . . . remontent à la U.K. Imperial Act de 1911. La principale préoccupation du Royaume-Uni et des États-Unis qui ont introduit le système en 1909, c'était la possibilité d'un monopole dans l'industrie de l'enregistrement de la musique si l'on en accordait un droit de reproduction mécanique. Les dispositions de la licence obligatoire furent introduites afin d'assurer un libre accès aux oeuvres musicales par toutes les compagnies de disques afin d'assurer la compétitivité dans l'industrie.

La licence statutaire permet de fournir la plus grande variété possible d'interprétations musicales pour le bénéfice du grand public qui, à son tour, a accès au plus grand nombre possible de versions, d'arrangements et d'adaptations par divers artistes, interprètes et musiciens.

La licence statutaire de reproduction mécanique existe dans les lois sur le droit d'auteur du Royaume-Uni, des États-Unis, de l'Australie, de la Nouvelle-Zélande, de l'Inde, de la République d'Irlande et du Japon, lesquels, avec le Canada, représentent environ 75 p. 100 de l'industrie mondiale du disque. En plus de ces pays, les lois sur le droit d'auteur de quelque 35 autres pays et territoires contiennent également des dispositions de licence statutaire. La licence statutaire ou obligatoire relativement au droit mécanique n'a jamais été abolie dans aucun marché de disques important de par le monde.

La position de la CRIA c'est que l'élimination des dispositions de licence statutaire pourrait provoquer des changements fondamentaux dans le fonctionnement de l'industrie du disque à telle enseigne que l'existence de nombreux manufacturiers serait menacée et que cela encouragerait la croissance de pratiques monopolistiques qui mineraient la santé économique de toute l'industrie de la musique et qui seraient contraires à l'intérêt public. En soumettant l'industrie de la publication et de l'enregistrement de la musique à la compétence d'un tribunal sur le droit d'auteur, on pourrait éviter l'avènement de telles pratiques. Cela engendrerait un environnement contrôlé par le gouvernement, pas si différent de l'environnement actuel



## [Text]

It is our position that the reasons advanced by the proponents of this drastic change in the present Copyright Act are delusive and unconvincing, especially when balanced against the reasons that led Parliament to enact the statutory licence system in the first place and the positive accomplishments which the recording industry has made under existing law.

• 1250

Historically, there have been three principal arguments advanced in support of the recommendation to repeal the statutory licence. Firstly, it has been argued that copyright should be exclusive in the music field, just as it is in other types of copyright protection. It will be appreciated that this is principally a philosophical argument which fails to acknowledge that Parliament always retains the right to attach conditions and limitations to the rights it may grant. The Copyright Act has always contained the doctrine of fair dealing, as well as a number of other specific exemptions which each in their own way limit the exclusive rights of copyright owners. The white paper, the 1983 Department of Communications task force on copyright, the Keyes-Brunet report, which also favoured retention of the statutory licence, and the copyright revision studies of Consumer and Corporate Affairs all recognize that the exercise of copyright is not an absolute right. All recommended in varying degrees the inclusion of certain exemptions and limitations in a revised Copyright Act.

The second argument has been that the monopoly problem which motivated Parliament in 1921 no longer exists. This argument is based on a fallacy. It is illogical to claim that because the statutory licence provisions were successful in avoiding the growth of monopolistic practices, it is unnecessary to continue the statutory system in order to prevent monopoly today. There can be no assurance that tendencies towards concentration and integration would not arise immediately if the statutory licence provisions were to be eliminated.

Neither the white paper nor the DOC task force report fully addressed the likely consequences of the abolition of compulsory licensing. However, as you have heard earlier in these hearings, the prospect of such abolition is of direct concern to the Director of Investigation and Research under the Combines Investigation Act. In his submission to this subcommittee, the director advised that the proposed abolition raises anew the concerns about abuse of market power that led to the adoption of the compulsory licensing system in 1921. A recent study examined the impact of abolishing the system and concluded that rights owners, by controlling the entire class of copyrightable material, could secure monopolistic prices far above competitive levels. The study also found that the existing system has fostered the growth of a competitive recording industry in Canada by providing low cost, competitive access to original materials. Removal of compulsory licensing would

## [Translation]

pour justifier l'évolution d'un système qui a si bien servi les intérêts du public pendant 60 ans.

Selon nous, les raisons invoquées par les tenants de ce changement dramatique à la Loi actuelle sur le droit d'auteur sont illusoires et peu convaincantes, surtout si on les compare aux raisons qui ont amené le Parlement à adopter le système de licence statutaire en premier lieu et aux réalisations positives de l'industrie du disque sous l'égide de cette loi.

Historiquement, trois arguments principaux ont été avancés à l'appui de la recommandation visant l'abrogation de la licence statutaire. D'abord, on a prétendu que le droit d'auteur devrait être exclusif dans le domaine musical, à l'instar d'autres types de protection de droit d'auteur. On comprendra que c'est surtout un argument philosophique qui ne tient pas compte du fait que le Parlement a toujours conservé le droit d'attacher des conditions et des restrictions aux droits qu'il peut accorder. La Loi sur le droit d'auteur a toujours incorporé la doctrine de l'utilisation équitable, ainsi que d'un certain nombre d'autres exemptions spécifiques qui, chacune à sa façon, limitent les droits exclusifs des titulaires de droit d'auteur. Le Livre blanc, le groupe de travail du ministère des Communications sur le droit d'auteur en 1983, le rapport Brunet, favorisent également le maintien de la licence statutaire, ainsi que les études sur la révision du droit d'auteur faites par Consommation et Corporation; toutes ces études reconnaissent que l'exercice du droit d'auteur n'est pas un droit absolu. À divers degrés, toutes ces études recommandent l'inclusion de certaines exemptions et restrictions dans une loi révisée sur le droit d'auteur.

Le deuxième argument c'est que le danger de monopole qui avait motivé le Parlement en 1921 n'existe plus. Cet argument est basé sur un faux raisonnement. Il est illogique de prétendre qu'il est inutile de maintenir le système statutaire pour éviter les monopoles aujourd'hui pour la simple raison que ces dispositions ont réussi à empêcher la croissance de pratiques monopolistiques jusqu'à présent. Rien ne garantit que les tendances vers la concentration et l'intégration ne se manifesteraient pas immédiatement si l'on abolissait les dispositions de licence statutaire.

Ni le Livre blanc ni le rapport du groupe de travail du ministère des Communications n'abordent de façon exhaustive les conséquences possibles de l'abolition de la licence obligatoire. Toutefois, comme vous l'avez entendu plus tôt au cours de ces audiences, la possibilité d'une telle abolition préoccupe directement le directeur des enquêtes et de la recherche relevant de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions. Dans son exposé devant le Sous-comité, le directeur mentionne que la possibilité d'abolition fait renaître les inquiétudes quant à l'abus du pouvoir du marché qui ont conduit à l'adoption du système de licence obligatoire en 1921. Une récente étude sur l'effet de l'abolition du système a conclu que les titulaires de droit, en contrôlant toute la catégorie des oeuvres protégées par droit d'auteur, pourraient obtenir des prix monopolistiques au-dessus des niveaux concurrentiels. L'étude a également constaté que le système existant avait favorisé la croissance au

## [Texte]

place Canadian record companies at a serious disadvantage vis-à-vis their major foreign competitors, since under their domestic legislation these companies benefit from provisions similar to the system of compulsory licensing in Canada.

The final argument offered in support of abolition has been that the licence procedure provided by the statute and regulations is used merely to provide a ceiling on the royalty rate, and never actually relied upon. While it is true the statutory licence system is not insisted upon in general by music publishers, it is perfectly clear the day-to-day operation of the record industry has been molded by the constant influence of the mechanical licence provisions of the Copyright Act.

Lastly, one must fully appreciate the potential magnitude of the disruptive impact of abolition of the statutory licence on the ongoing business, operational and promotional activities of the Canadian recording industry vis-à-vis the world-wide record industry, of which Canada is a vital component.

Further, the abolition of the statutory licence would not provide Canadian music publishers with any significantly greater autonomy to exploit the right of mechanical reproduction. The vast majority of sound recordings sold in Canada have been originally recorded elsewhere, pursuant to agreements between foreign publishers and record companies, and thus no true bargaining position exists in Canada between the Canadian sub-publisher and the Canadian record company, because the configuration of particular recordings and the decisions concerning timing for release have been preordained in foreign contracts. Such autonomy as would arise if exercised in a manner out of sync with arrangements in place throughout the rest of the world could serve to delay the availability of records in Canada which are available elsewhere, preclude the availability in Canada of the same versions of recordings available elsewhere, colour the ability of record companies to promptly and expeditiously co-ordinate promotion activities and releases, exacerbate the importation of foreign editions of sound recordings, encourage the growth of record piracy, adversely affect the economic and efficient planning and use of production facilities and necessitate time-consuming costly negotiations for each different song on long-playing albums.

• 1255

For all the reasons cited above, and in recognition of all the previous studies and reports referred to in this document and in our larger submission which support the continuance of the statutory licensing scheme, it is our respectful submission that the statutory licence for the mechanical reproduction of musical works is a viable and justifiable mechanism serving the public interest.

**The Chairman:** Mr. Torno, I just have some comments. Usually we allow a period of 10 minutes for the formal

## [Traduction]

Canada d'une industrie du disque concurrentielle en permettant un accès bon marché et concurrentiel aux oeuvres originales. L'abolition de la licence obligatoire imposerait aux compagnies de disque canadiennes un désavantage grave vis-à-vis de leurs principaux concurrents étrangers puisque d'après leurs lois nationales, ces compagnies profitent de dispositions semblables au système canadien de licence obligatoire.

Le dernier argument formulé à l'appui de l'abolition c'est que la procédure de licence prévue par la loi et le règlement serait uniquement utilisée pour fixer un plafond sur les taux de redevance, ce dont on ne se sert jamais. Quoiqu'il soit vrai que ceux qui publient des pièces musicales n'insistent pas sur le système de licence statutaire, il est parfaitement clair que les opérations quotidiennes de l'industrie du disque ont été modelées par une influence constante des dispositions de licence mécanique de la Loi sur le droit d'auteur.

En dernier lieu, l'on doit pleinement comprendre l'ampleur possible de l'incidence perturbatrice de l'abolition de la licence statutaire sur les affaires courantes, sur les activités promotionnelles de l'industrie canadienne du disque, vis-à-vis de l'industrie canadienne mondiale du disque dont le Canada est un élément vital.

De plus, l'abolition de la licence statutaire n'accorderait pas aux éditeurs canadiens de musique une plus grande autonomie d'exploiter le droit de reproduction mécanique. La grande majorité des enregistrements sonores vendus au Canada ont au départ été enregistrés ailleurs, suite à des ententes conclues entre les éditeurs et les compagnies de disque étrangères. Donc il n'y a aucune position de négociation au Canada entre les sous-éditeurs canadiens et les compagnies de disque canadiennes à cause de la configuration d'enregistrements donnés et des décisions concernant le moment de mise en vente lesquelles sont déjà fixées par des contrats à l'étranger. Une telle autonomie serait possible si elle était exercée en dehors des arrangements conclus avec le reste du monde et pourrait servir à retarder la disponibilité de disques au Canada qui sont disponibles ailleurs, empêcherait de pouvoir se procurer au Canada les mêmes versions d'enregistrement disponibles ailleurs, nuirait à la capacité des compagnies de disques de coordonner de façon prompt et expéditive les activités de promotion et de lancement; en outre, cela aggraverait le problème des importations d'éditions étrangères d'enregistrements sonores, encouragerait la croissance et la piraterie de disque, nuirait à la planification économique et efficace des installations de production et nécessiterait des négociations longues et coûteuses pour chaque chanson d'un microsillon.

Pour toutes les raisons précitées, et compte tenu de toutes les études et rapports dont il est question dans ce document et dans notre mémoire à propos du maintien du système de licence statutaire, nous estimons que, pour la reproduction mécanique d'oeuvres musicales, ce système se justifie tout à fait et sert l'intérêt public.

**Le président:** Monsieur Torno, permettez-moi de dire quelques mots. Nous prévoyons habituellement environ 10



## [Text]

statement of the witness, because you can take it for granted that the members and the experts have received your statement and have read it. This 10-minute period is more advisable to allow members and experts to ask you some questions about your reports. If we take all the time for the reading of your report, we will have less time for questions, because we have a very pressing schedule. So if you are anxious to give all your report, you may do so, but you will make the period of questions very short. It is up to you.

**Mr. Torno:** Thank you, Mr. Chairman. If I am obliged to choose between completing this document and making ourselves available to the members of the committee to answer questions, I think I will choose the latter. I will stop here, if that is your wish.

**The Chairman:** All right. We will go to the questioners. Mr. Pennock.

**Mr. Pennock:** First I would like to come to the question of the levy on the tapes, which has arisen quite often this morning. You were probably in the room. There is some concern as to how far abroad the distribution funds of this will go. I wonder how far you see them going. Do you agree with previous witnesses that to be fair anything that is copyrightable should partake in the funds created by the levy?

**Mr. Torno:** I think in theory I would agree with the principle that those people whose works are being copied should participate in the levy. It will have to be appreciated at the outset, however, that this system as it has been adopted around the world is a system of rough justice, to the extent that no one is in a position to record exactly whose works are being recorded in the privacy of people's homes and to ensure that there is a quid pro quo in the exact compensation flowing back to those people. So it is rough justice to begin with.

The statistics around the world demonstrate that up to 87%—I think that is the highest of what is being recorded—of copyright material is music as embodied in sound recordings. So I certainly think the lion's share of this money is going to go to music publishers and record companies. I would have to say in principle, if the mechanics could be worked out for distribution, it is appropriate and fair that if, say, it is in the arena of literary publishers, if people are making copies of their books there should be room for them to participate in the fund.

**Mr. Pennock:** Again, the question I asked of a previous witness was do you think you people could get together and get the book publishers to agree that your share is 87%; and how long a time do you think this would take?

**Mr. Torno:** I suppose that would depend on the extent to which the literary publishers would be persuaded of the evidence collected from around the world and convinced of the fact that this also reflects the Canadian reality. Predicated on those assumptions, I would be hopeful they would agree on some appropriate breakdown for distribution. It would be very difficult for me to hazard a guess as to how long that process might take.

## [Translation]

minutes pour la déclaration des témoins, car vous pouvez prendre pour acquis que les députés et nos experts ont reçu votre mémoire et l'ont lu. Cette période de 10 minutes doit permettre aux députés et aux experts de se resituer pour vous poser certaines questions à propos de vos rapports. Si nous prenons tout le temps dont nous disposons pour la lecture du rapport, nous n'avons plus le temps de poser des questions car notre programme est très chargé. Si vous souhaitez toutefois présenter entièrement votre rapport, rien ne vous en empêche, mais la période de questions sera d'autant raccourcie. C'est à vous de juger.

**M. Torno:** Merci, monsieur le président. Si je dois choisir entre achever la lecture de ce document et répondre aux questions des députés du Comité, je crois que je préférerais répondre aux questions. Je m'arrêterais donc, si vous le souhaitez.

**Le président:** Très bien. Nous passerons donc aux questions. Monsieur Pennock.

**M. Pennock:** Je voudrais tout d'abord passer à la question du droit à payer sur les bandes magnétiques car on en a souvent parlé ce matin. Vous étiez probablement dans la salle. On se demande jusqu'où devrait aller la distribution de ces fonds. Qu'en pensez-vous? Soutenez-vous avec les témoins précédents que tout ce qui est protégeable devrait recevoir une part des fonds ainsi perçus?

**M. Torno:** En théorie, je conviendrais que ceux dont les oeuvres sont reproduites doivent pouvoir percevoir une partie de ce droit. Il faudra toutefois comprendre dès le début que, dans le monde entier, il s'agit d'un système de justice sommaire dans la mesure où personne ne peut savoir exactement quelles oeuvres sont enregistrées chez les particuliers, et s'assurer que la rémunération prévue correspond à cette utilisation. C'est donc dès le départ assez sommaire.

Les statistiques mondiales prouvent que jusqu'à 87 p. 100—je crois que c'est le chiffre le plus élevé qui ait été enregistré—du matériel protégé est de la musique sous forme d'enregistrements sonores. La part du lion va donc revenir aux éditeurs de musique et aux fabricants de disques. En principe, si l'on pouvait trouver un système de distribution, il me semble normal et juste que, si certains reproduisent les ouvrages publiés par des éditeurs d'oeuvres littéraires, ces derniers puissent être rémunérés.

**M. Pennock:** Ma question revenait en fait à vous demander si vous pourriez vous regrouper et obtenir que les éditeurs de livres acceptent que votre part soit 87 p. 100; et combien de temps vous pensez que cela devrait prendre?

**M. Torno:** Je suppose que cela dépendrait de la mesure dans laquelle les éditeurs d'oeuvres littéraires pourraient être persuadés par les exemples glanés dans le monde entier et convaincus du fait que cela reflète également la réalité canadienne. Dans un tel cas, j'espère qu'ils conviendraient de répartir équitablement ces droits. Il me serait très difficile de vous dire combien de temps cela pourrait prendre.

[Texte]

**Mr. Pennock:** All right; but the main point I am driving at is you would prefer to be able to do it as a group, as opposed to something the government might create through a tariff type of board.

**Mr. Torno:** Yes, we would like to have that opportunity, and if appropriate, then to submit that distribution scheme for approval to the copyright tribunal, recognizing that it reflects the shared concern and opinion of all the affected parties.

• 1300

**Mr. Pennock:** I have one final question before I leave that area. We have had two divergent opinions on reel-to-reel tape, and I am not zeroing in on reel-to-reel, but I guess I am trying to question whether there should or should not be exceptions. Would you say, for example, regarding reel-to-reel tape... well, one of the previous witnesses said that it is primarily used by production companies and therefore it should be excluded.

**Mr. Torno:** My own inclination would be to not make a distinction based on technology. I think there is scope for legitimate exemptions, but I would couch those exemptions in terms of the application. There will be circumstances under which cassettes will be legitimately used for purposes which would not be subject to the levy. So I do not want to make it on the basis of the format but rather on the basis of the proposed use.

**Mr. Pennock:** Okay. Compulsory licensing. You are in favour of its retention. How do you see the remuneration set-up as opposed to what it currently is today?

**Mr. Torno:** Mr. Chairman, what the brief of CRIA suggests is that, contrary to the present system where the royalty rate has been locked into the statute for the past 60 years, we would be amenable to seeing that subject to review on a periodic basis. We would also be amenable to a process not unlike the present system for the establishment of the rates available to the performing rights societies whereby the affected parties could make submissions before the tribunal and obtain the blessing, if you will, of the tribunal to those rates, reflecting that there is a recognition of the concern for the consumer, the public interest, embodied in that process.

I am not certain at this point whether it would be necessary or desirable that those rates be reviewed yearly. I think you have heard some testimony today, or yesterday, about the difficulties which exist with these yearly reviews of rates. They seem only to get things in place about three weeks before they have to reappear and start the process all over. But I am suggesting we would certainly be amenable to some periodic review of these rates to avoid what is the present situation; that is, a fixed rate for what I think is an inordinate period of time.

**Mr. Pennock:** Thank you. In answer to my first question on that subject, you answered my second question as well. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Pennock. Ms McDonald.

[Traduction]

**M. Pennock:** Parfait; ce que je veux dire c'est que vous préféreriez pouvoir le faire en tant que groupe plutôt que comme quelque chose que le gouvernement pourrait créer par l'intermédiaire d'un genre de commission des tarifs.

**M. Torno:** C'est en effet ce que nous aimerions pouvoir faire et, si possible, nous souhaiterions alors soumettre ce système de répartition à l'approbation du tribunal des droits d'auteur, en reconnaissant que cela reflète le point de vue de tous les intéressés.

**M. Pennock:** J'ai une dernière question avant de passer à autre chose. Nous avons eu des opinions divergentes sur les bobines de magnétophone, mais je ne vais pas insister là-dessus, sauf pour demander s'il faudrait ou non prévoir des exceptions. Diriez-vous, par exemple à cet égard... un des témoins précédents a dit que ces appareils étaient essentiellement utilisés par les sociétés de production et qu'il faudrait donc les exclure.

**M. Torno:** Ma propre préférence serait de ne pas établir de distinction fondée sur la technologie. Des exemptions légitimes devraient être possibles mais il faudrait en préciser l'application. Dans certains cas, des cassettes peuvent être légitimement utilisées à des fins qui ne seraient pas taxées. Je ne veux donc pas fonder cela sur le format mais sur l'utilisation prévue.

**M. Pennock:** Très bien. Quant aux licences obligatoires, vous voudriez qu'elles soient maintenues. Quel devrait être selon vous, le régime de rémunération par rapport à celui qui existe aujourd'hui?

**M. Torno:** Monsieur le président, ce qu'indique le mémoire de la CRIA c'est que, contrairement au régime actuel où le taux des redevances est fixé dans la loi depuis soixante ans, nous aimerions qu'il puisse être réexaminé périodiquement. Nous serions aussi en faveur d'un processus assez semblable à celui qui existe actuellement pour l'établissement des tarifs à l'intention des sociétés de droits d'exécution et de représentation de sorte que les parties pourraient s'adresser au tribunal qui donnerait, si vous voulez, sa bénédiction à ces tarifs, ce qui indiquerait donc que le processus tient compte de l'intérêt du consommateur, du public.

Pour le moment, je ne suis pas sûr qu'il soit nécessaire, voir souhaitable de réexaminer annuellement ces tarifs. Vous avez peut-être entendu certains témoins aujourd'hui ou hier nous parler des difficultés que soulève ce réexamen. Les choses ne semblent se mettre en place que trois semaines avant que le processus ne redémarre. Cependant, nous serions en faveur d'un certain examen périodique de ces tarifs pour éviter les difficultés actuelles: un tarif fixe pendant une durée exagérée.

**M. Pennock:** Merci. En répondant à ma première question sur ce sujet vous avez répondu aussi au deuxième point que j'avais soulevé. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Pennock. Madame McDonald.



[Text]

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman. I would like to ask one general question and one more specific one. The general one is on compulsory licensing. The previous brief made an analogy with the tomato-growing business . . .

**Mr. Torno:** Tomato-growing business?

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Yes. And that if there had been compulsory licensing, which it would mean that tomato-canners and ketchup-makers would have the right to go into farmers' fields, pick up the tomatoes and pay for them eventually at some rate in which they had very little say as to what it was, and they made quite a strong case for the injustice of this model being used at all in our country. I wonder if you would reply to that more philosophical question.

**Mr. Torno:** Yes, I would be happy to. I think fundamentally the difference between tomatoes and music lies more particularly in the copyright protecting music or indeed sound-recordings or literary works, in that unlike tomatoes—which anyone is at liberty to go out and buy the seeds for, nourish and put in the field and grow—copyright flows directly from the government.

We are looking at something which in a sense is not so different from the public airwaves, if you will, and the extent to which the government perceives that it has a legitimate mandate to control and regulate this right which flows from the government. There are different underlying philosophies about the essential nature of copyright, but the reality we have to recognize is that these are rights which do flow from the government, as do patent rights, and it is not inappropriate for the government, in establishing these rights, to put parameters on their control and their exercise. So I think it is in that context that it is radically different from the tomato farmer.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Yes, but you cannot grow your tomatoes anywhere. You have to buy the land; you have to purchase the seeds. All that is regulated as well.

• 1305

**Mr. Torno:** Indeed you do. But I am not certain I understand what you are suggesting is at odds with what I have just stated.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Well, time is limited. I just wondered if you did have a reply to this general question about compulsory licensing.

Let me go on to my specific question, and that is on the levy on blank tapes. I wonder if you would give any suggestion as to what it should be in your view. I notice in your brief, on page 44, where you discuss it and you talk about the distribution, you do not mention composers at all. Would you not see composers getting any of the levy from the tapes?

**Mr. Torno:** Yes. Let me address your second question first.

[Translation]

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président. Je voudrais poser une question d'ordre général et une autre plus précise. La question générale porte sur les licences obligatoires. Dans le mémoire précédent, on a fait une analogie avec la culture des tomates . . .

**M. Torno:** . . . la culture des tomates . . . ?

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Oui. En effet, s'il existait des licences obligatoires, cela signifierait que les conserveries de tomates et les fabricants de ketchup auraient le droit de se rendre dans les champs des cultivateurs pour cueillir des tomates qu'ils paieraient à un tarif à propos duquel ils n'auraient pas grand-chose à dire sauf pour se plaindre ensuite à cor et à cri qu'il était injuste que ce modèle soit utilisé dans notre pays. Pourriez-vous répondre à cette question un peu plus abstraite?

**M. Torno:** Avec plaisir. La différence fondamentale entre les tomates et la musique tient surtout au fait que le droit d'auteur protège la musique ou même les enregistrements sonores ou les oeuvres littéraires et, contrairement aux tomates où tout le monde peut acheter des graines et les planter dans le champ afin de les faire pousser, les droits d'auteur découlent directement du gouvernement.

Il s'agit là de quelque chose qui, d'une certaine façon, n'est pas très différente des ondes hertziennes publiques, si vous voulez, où le gouvernement pense qu'il a le mandat légitime de contrôler et de réglementer ce droit qui découle de lui. Il existe différentes conceptions de la nature essentielle du droit d'auteur, mais nous devons reconnaître qu'il s'agit là de droits qui découlent du gouvernement, comme les droits sur les brevets, de sorte qu'il ne convient pas qu'en établissant ces droits, le gouvernement impose certains paramètres à leur contrôle et à leur exercice. C'est dans ce contexte que la situation est radicalement différente de la production de tomates.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Oui, mais vous ne pouvez pas faire pousser vos tomates n'importe où. Vous devez acheter la terre, les graines. Tout cela est réglementé aussi.

**M. Torno:** Bien sûr. Mais ce que vous proposez ne s'oppose pas nécessairement à ce que je viens de dire.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Le temps est limité. Avez-vous eu une réponse à cette question générale sur les licences obligatoires?

J'en arrive à ma question précise, celle du droit sur les rubans magnétiques vierges. Que devrait-il être selon vous? À la page 44 de votre mémoire, lorsque vous en parlez ainsi que de la distribution, vous ne faites aucune mention des compositeurs. Ne devraient-ils pas obtenir une partie de ces droits?

**M. Torno:** Oui. Permettez-moi de me pencher d'abord sur votre deuxième question.

**[Texte]**

Yes, clearly it is contemplated that the holders of both of the copyrights would participate in that levy in so far as both reproduction rights are being exploited. In terms of the quantum of the royalty rate, I think I would share the views Brian Chater expressed earlier. I think the present royalty rates that have been in place in those countries in the world which are now moving in that direction have been inordinately low and do not reflect an appropriate compensation for the use of the music.

Brian had suggested something in the magnitude of tenfold what the German rate is. I think it is an appropriate sum of money if you reflect on the lost revenues to both music publishers and record companies. I also recognize the impact it would have on the retail price and the acceptability of that scheme in the marketplace, and I think the reality will have to be somewhere between what is appropriate and what you can get away with in a sense. I know that sounds very crass, but my other view is that it will probably have to be introduced at some rate lower than what I think it deserves and be stepped up so it does not come as a complete shock and result in a terrible backlash in consumer resistance.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Ms McDonald. Mr. Edwards.

**Mr. Edwards:** Thank you, Mr. Chairman.

Mr. Torno, first of all I would like to go to page 43 of your written brief, which you had submitted earlier, and in particular to focus on the question of a levy on equipment as well as tape in this whole area of home taping. There is a quotation from the Magnusson-Nabhan study and there is a little looking ahead to the day when tape may be irrelevant to the whole question of home copying. You go on, I think, to adopt the suggestion of Ms Gillian Davies that the levy be applied both to equipment and to tape.

Is the rationale there to avoid the inconvenience or the difficulty of, once having imposed it on tape, having at a later date to introduce it for equipment?

**Mr. Torno:** I think that was part of her proposal, I think for the reasons elucidated in the study. I also think it is legitimate at this point in time, given the role the hardware plays in facilitating this home taping, to introduce it at this point. Part of it is to address the Magnusson-Nabhan concern and the other part is to reflect the role it plays currently.

**Mr. Edwards:** I would like to go on to the question of the various rights and licences. If I understand it correctly, you urge the retention of the mechanical reproduction licence on a compulsory basis. I think you made that very clear. You favour the reinstatement of the performing and broadcast rights in sound recordings, and you favour creating express

**[Traduction]**

En effet, on envisage bien que les détenteurs des deux droits d'auteur bénéficieraient de cette taxe puisque les deux droits de reproduction sont exploités. Quant à la proportion du taux de la redevance, je partage les vues qu'a déjà exprimées Brian Chater. Les taux actuels des redevances qui s'appliquent dans les pays du monde qui s'orientent dans cette direction, sont exagérément bas et, de plus, ils ne reflètent pas une rémunération appropriée pour l'utilisation de la musique.

Brian a proposé quelque chose qui serait égal à environ dix fois le taux allemand. C'est une somme d'argent qui me semble convenir si vous tenez compte des pertes de recettes aussi bien pour les maisons d'édition de musique que pour les compagnies d'enregistrement de disques. Je reconnais que cela aurait des répercussions sur le prix de détail et que le marché n'accepterait pas très bien un tel régime, de sorte que la réalité devra se situer quelque part entre ce qui est convenable et ce qu'on vous laissera faire, d'une certaine façon. Je sais que cela peut paraître très cynique, mais je pense aussi qu'il faudra envisager d'abord un tarif inférieur à ce qu'il devrait être pour le hausser ensuite afin d'éviter un choc et de ne pas entraîner, par réaction, une résistance très forte des consommateurs.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame McDonald. Monsieur Edwards.

**M. Edwards:** Merci, monsieur le président.

Monsieur Torno, je voudrais tout d'abord me pencher sur la page 43 de votre mémoire écrit que vous nous avez déjà soumis, pour examiner en particulier la question d'une taxe sur l'équipement aussi bien que sur les rubans magnétiques dans toute cette question de l'enregistrement chez soi. Il y a une citation de l'étude Magnusson-Nabhan et, dans une optique un peu futuriste, il est question du moment où les rubans magnétiques ne seront plus pertinents à toute la question de l'enregistrement chez soi. Par la suite, vous adoptez la suggestion de M<sup>me</sup> Gillian Davies, qui estime que la taxe devrait toucher aussi bien l'équipement que le ruban.

La justification dans ce cas est-elle d'éviter les inconvénients ou les difficultés qui se présentent lorsqu'il faudra imposer plus tard une taxe sur l'équipement après qu'elle a été imposée sur les rubans magnétiques?

**M. Torno:** Cela faisait partie de sa proposition, pour les raisons précisées dans l'étude. Il est aussi légitime à ce stade-ci, compte tenu du rôle que joue l'équipement pour faciliter cet enregistrement chez soi, de l'introduire maintenant, d'une part, pour tenir compte de la préoccupation exprimée dans le rapport Magnusson-Nabhan et, de l'autre, pour tenir compte de son rôle actuel.

**M. Edwards:** Je voudrais revenir à la question des divers droits et licences. Sauf erreur, vous recommandez le maintien obligatoire de la licence de reproduction mécanique. Vous l'avez dit très clairement. Vous voudriez que soient rétablis les droits d'exécution, de représentation et de radiodiffusion dans les enregistrements sonores, et vous voudriez que soient créés des droits de transmission et de retransmission ainsi qu'un



## [Text]

transmission and retransmission rights and establishing a compulsory licensing system for retransmission rights.

Can you rank your preferences? Can you say which of those are more important than the others to you—if you had a wish list, for example?

• 1310

**Mr. Torno:** I have my own views on that, but Mr. Erdmann would like to comment.

**Mr. Peter Erdmann (President of Polygram Records and Chairman of the Canadian Recording Industry Association (CRIA)):** I would not like to see it ranked, because I think they are all equally important and have to be seen as an economical package when we look at the money side of it. However, the compulsory licensing—if that were to disappear, there would be absolute chaos in our industry.

I do not know whether you realize the day to day practicalities. Records are produced mostly last-minute. An artist's record is supposed to come out in June; they may still doctor around with the tape in May. There is tremendous pressure on the industry not to be a week or two weeks late, in any particular market, because there is so much transshipment going on.

Even my friends the publishers would not like to see . . . If a new release is solely sold in Canada, being UK or Dutch imports, they would not see a penny. We would not see a penny either, and our employees would suffer from it.

Now, if we do not have compulsory licensing, then we have to negotiate theoretically for every tune on every record. That is not only time consuming, it is sometimes absolutely impossible. I think sometimes Canadians wish that we were on an island in the Pacific, but we are not. We are right next door to the U.S. market, and we are also half-way between the U.S. and the European market. So we have to look at these issues that we are discussing here also in the context that we are a member of a world-wide community.

• 1315

**Mr. Edwards:** Mr. Erdmann, does the United States now have all three of these rights that are on your list?

**Mr. Erdmann:** Not to my knowledge, but Mr. Torno . . .

**Mr. Torno:** They certainly have the compulsory licence. They do not have a performing right in sound recording, although, as I mentioned in the brief, in I think it was 1978 that the registrar of copyrights in the U.S. completed a 3,000-page study and concluded that for all the reasons set out in that document it was appropriate that a performing and broadcasting right in sound recordings be instituted in the U.S. That has not come to pass yet. In terms of a rediffusion right,

## [Translation]

système de licence obligatoire pour les droits de retransmission.

Pouvez-vous établir la liste de vos préférences? Lesquelles de ces possibilités vous paraissent plus importantes que les autres, si vous pouviez établir votre liste personnelle, par exemple?

**M. Torno:** J'ai mes propres positions là-dessus, mais M. Erdmann voudrait peut-être faire ses commentaires.

**M. Peter Erdmann (président des disques Polygram et président de la Canadian Recording Industry Association (CRIA)):** Je ne voudrais pas de liste de préférence à cet égard, car toutes ces questions sont également importantes et il faut les considérer comme un ensemble économique lorsqu'on en examine l'aspect financier. Cependant, les licences obligatoires . . . si elles devaient disparaître, il en résulterait un chaos absolu dans notre industrie.

Je ne sais pas si vous vous rendez compte des aspects pratiques de nos activités quotidiennes. Les disques sont produits surtout à la dernière minute. Le disque d'un artiste est censé sortir en juin alors qu'on travaille encore sur la bande en mai. Des pressions considérables s'exercent sur l'industrie afin qu'il n'y ait pas de retard d'une ou deux semaines, pour quelque marché que ce soit, parce qu'il y a énormément d'expéditions à faire de tous les côtés.

Même mes amis les éditeurs ne voudraient pas . . . Si un nouveau disque ne se vend qu'au Canada, qu'il s'agisse d'importation du Royaume-Uni ou des Pays-Bas, ils ne toucheraient pas un centime. Nous non plus, et nos employés en souffriraient aussi.

S'il n'existe pas de licence obligatoire, nous devons théoriquement négocier pour chaque chanson, chaque disque. Cela prend beaucoup de temps et de plus c'est quelque chose d'absolument impossible à faire. Je pense parfois que les Canadiens souhaitent que nous vivions sur une île du Pacifique, mais ce n'est pas le cas. Nous sommes tout proche du marché américain et nous sommes également à mi-chemin entre le marché américain et le marché européen. Ce sont donc des questions que nous devons étudier, ces questions dont nous discutons ici, compte tenu du fait que nous faisons partie de la communauté mondiale.

**M. Edwards:** Monsieur Erdmann, ces trois droits dont vous parlez dans votre liste, les États-Unis les ont-ils aussi?

**M. Erdmann:** Pas que je sache, mais M. Torno . . .

**M. Torno:** La licence obligatoire, certainement. Il n'existe pas aux États-Unis de droits d'exécution en matière d'enregistrement sonore bien que, comme je le signalais dans le mémoire, en 1978 je crois le registraire américain des droits d'auteurs a déposé une étude de 3,000 pages où il concluait que, pour toutes les raisons énumérées dans le document en question, il serait utile d'instituer aux États-Unis un droit spécifique relatif à l'exécution et à la diffusion en matière d'enregistrements sonores, mais cette mesure n'a pas encore

[Texte]

yes, a rediffusion right was introduced in the new copyright act in the U.S. in 1976.

**Mr. Edwards:** With a compulsory licensing system?

**Mr. Torno:** With a compulsory licensing system.

**Mr. Edwards:** So the only one in which we lack a mirror is the performing right in sound recordings.

**Mr. Torno:** I would say vis-à-vis the U.S.A. that is the only one in which we lack a mirror. As the brief points out, vis-à-vis 50 other countries around the world we are out of step, where there is a performing right in sound recordings presently.

**Mr. Edwards:** Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Mrs. Noel.

**Ms Noel:** Thank you, Mr. Chairman. On behalf of the committee, Mr. Torno, I would like to congratulate you on an excellent, well-documented and very well-written brief. It was a pleasure to read.

My first question concerns rental rights. As I am sure you are aware, there have been arguments put forward from some quarters that if a rental right is granted to sound recording producers they will exercise that right in such a way as to prevent rentals and thereby incur sales, which they consider to be more profitable. Would you like to comment on that argument?

**Mr. Torno:** I think that has certainly been part of the discussions that have transpired. As you know, the audio rental right has not been introduced in the United States. I appreciate that it is the function of Parliament to grant rights to facilitate the dissemination of protected works, not to provide mechanisms by which they can be blocked.

I think the position of the Canadian recording industry is not one that has solidified with a view that this right, were it to be afforded, would be used only in a negative manner. I think if appropriate mechanisms in the marketplace could be put into place it would be exploited in a manner that would move product through the marketplace and generate appropriate revenues for the copyright holders. Is that responsive? Basically what I am saying is that I think the right is necessary to address the evil. I would anticipate that the right would be exploited in a manner that (a) is consistent with the reasons why copyrights are established in the first place, but (b) also recognizes that, as is the case with all the other rights provided under copyright, the copyright holder ultimately has the right to determine the manner in which he will or will not exploit it, the times at which he will, and the circumstances under which he will. I would not like to comment beyond that.

**Ms Noel:** I will . . . No, I will not make the comment.

I would like to ask you some questions on home taping of sound recordings. In an answer to an earlier question, you made the statement of submitting the scheme to a tribunal for approval. Now, I believe you made that statement in reference

[Traduction]

été adoptée. Pour ce qui est du droit de rediffusion, la nouvelle Loi américaine sur le droit d'auteur de 1976 en fait effectivement état.

**M. Edwards:** Dans le cadre d'un système prévoyant des licences obligatoires?

**M. Torno:** Effectivement.

**M. Edwards:** Donc, le seul élément pour lequel nous n'ayons pas de modèle est celui du droit d'exécution en matière d'enregistrements sonores.

**M. Torno:** Par rapport aux États-Unis, oui. Mais, comme nous le disons dans notre mémoire, il y a 50 pays dans le monde par rapport auxquels nous sommes en retard, car ces pays ont déjà des dispositions en matière de droits d'exécution dans le domaine de l'enregistrement sonore.

**M. Edwards:** Merci, monsieur le président.

**Le président:** Madame Noel.

**Mme Noel:** Merci, monsieur le président. Monsieur Torno, j'aimerais à mon tour au nom du Comité vous féliciter pour l'excellence de votre mémoire extrêmement bien fait et fort bien étayé. Ce fut un vrai plaisir de le lire.

Ma première question portera sur les droits de location. Vous le savez, j'en suis sûre, d'aucuns ont soutenu que si on donnait aux producteurs d'enregistrements sonores un droit de location, ils s'en prévaudraient de manière à entraver les locations et, partant, à stimuler la vente, puisque la vente est à leur avis plus rentable. Qu'en pensez-vous?

**M. Torno:** Cela a certainement fait partie des discussions dont nous avons eu vent. Vous le savez sans doute, le droit de location du matériel sonore n'existe pas aux États-Unis. Je sais que le Parlement a pour rôle d'accorder certains droits afin de faciliter la dissémination des oeuvres protégées, par opposition à des mesures susceptibles d'entraver cette dissémination.

L'industrie canadienne du disque n'est pas vraiment convaincue que, si ce droit était accordé, il ne serait utilisé que d'une façon négative. S'il existait sur le marché des dispositifs adéquats, il serait possible d'exploiter ce droit afin de rendre le produit plus mobile sur le marché, ce qui multiplierait donc les recettes pour les détenteurs du droit d'auteur. Ai-je répondu à votre question? En fait, je veux simplement dire qu'à mon avis ce droit est nécessaire à titre curatif. J'imagine qu'il serait exploité d'une manière qui soit à la fois conforme aux raisons pour lesquelles le droit d'auteur existe mais également de manière à admettre, comme c'est le cas pour tous les autres droits qui relèvent du droit d'auteur, que c'est le détenteur du droit d'auteur qui en fin de compte a le droit de déterminer comment il va pouvoir exploiter ou non ce droit, quand il va le faire et dans quelles circonstances, mais outre cela je n'en dirai pas plus long.

**Mme Noel:** Je vais . . . Non, je ne dirai rien.

J'aimerais vous poser quelques questions à propos des enregistrements sonores à des fins privées. En réponse à une question précédente, vous avez parlé d'en saisir les tribunaux et cela, vous l'avez dit je crois à propos de la distribution des



[Text]

to the distribution of any royalties generated from a home-taping levy among the various claimants in your industry who would be entitled to some form of compensation for that activity. Now, we could say, for sake of argument, composers, publishers and record producers. My problem is not with the allocation of the royalties among those various claimants, but my problem is with the suggestion you have made that the copyright tribunal be given some kind of jurisdiction or authority to allocate those royalties among the various claimants. The difficulty I have rests with the experience, in the United States, with the Copyright Royalty Tribunal, of which you are as well aware as I am. There have been a lot of problems with that model, and I wonder if you would like to retract perhaps that suggestion or provide an alternative one.

• 1320

**Mr. Torno:** Let me try the latter course before I have to retract anything. I appreciate the difficulties they have had in the United States, and I think this, in part, responds to the question that was posed earlier. I would wish in the best of all possible worlds that the claimant... in terms of the larger groups, the publishers... the music publishers, the record companies would be the two principal participating groups, although perhaps as well the literary publishers. I cannot really envisage many groups beyond that, in terms of this particular form of reproduction; but I would like to be able to envisage a situation where that breakdown of the 100% of the pie could be agreed upon by the three principal claimants, in a sense submit that to the tribunal for the good housekeeping seal of approval, and be able to say that all the affected and interested parties have agreed among themselves on how the distribution will take place.

In terms of the then secondary level of distribution, within each of those major groupings, in my present view I do not believe it is necessary, or desirable, that this distribution scheme be subjected to the jurisdiction of the Copyright Royalty Tribunal, any more than the distribution schemes of the performing right societies necessarily need be subjected to their overview. The establishment of the rate would be a factor to put before the tribunal. As well, I think the distribution of that rate, in terms of the affected industry groups, should be something desirable of their input. Beyond that, I would like to leave it up to the affected industry organizations to ensure an equitable distribution of the royalties, based on logging schemes and a whole host of other mechanisms that would come into play; and to determine which of their member's works are being reproduced, or to provide as rough an approximation as can be established.

**Ms Noel:** Therefore, you do stand by the suggestion that if no agreement can be reached at the primary level, the Copyright Royalty Tribunal should have the authority to allocate the distribution.

**Mr. Torno:** I think we would be in in an absolute stalemate; we would have to write sitting on the books, with the fund growing and no one participating. I do not savour it as the primary position, but in the absence of the parties' ability to agree, I think there is no other option.

[Translation]

tantièmes qui découleraient d'une redevance imposée aux divers requérants faisant partie de votre industrie et qui auraient droit à une certaine indemnisation en compensation. Nous pourrions parler par exemple ici des compositeurs, des éditeurs et des producteurs de disques. Ce n'est pas tellement la question de la distribution des tantièmes entre les divers requérants qui m'embête, ce serait plutôt le fait, comme vous l'avez dit, que le tribunal du droit d'auteur ait le pouvoir de répartir ces tantièmes entre les divers requérants. Le problème, pour moi, vient précisément de l'expérience américaine et du *Copyright Royalty Tribunal* que vous connaissez tout aussi bien que moi. C'est un modèle qui a donné lieu à pas mal de difficultés et je me demandais si vous ne seriez pas prêt à retirer cette proposition, voire à nous en soumettre une autre.

**M. Torno:** Avant de retirer quoi que ce soit, commençons par la fin. Je sais fort bien que les États-Unis ont eu des problèmes et cela, dirais-je, répond en partie à la question qui a été posée un peu plus tôt. J'aimerais idéalement que le requérant... et, parlant des groupes plus généraux, les éditeurs... les éditeurs de partitions, les compagnies de disques soient les deux principaux groupes à participer, avec peut-être aussi les éditeurs littéraires... Je ne vois guère d'autres groupes que ceux-là, dans le cas des reproductions de ce genre, mais j'aimerais que le partage du gâteau se fasse en accord avec les trois principaux protagonistes, qui en saisiraient le tribunal pour avoir son aval, lequel pourrait dire à ce moment-là que toutes les parties intéressées se sont entendues sur une formule de partage.

Pour ce qui est maintenant du niveau secondaire de distribution, au sein de chacun de ces grands groupes, je ne pense pas, à mon avis, qu'il soit souhaitable ou nécessaire de faire relever cette formule de distribution de la juridiction du tribunal en question, pas plus d'ailleurs que les formules de distribution des sociétés d'artistes. Le pourcentage serait donc un facteur soumis au tribunal. Je penserais également que la distribution de ce pourcentage, pour les groupes touchés, devrait encourager leur participation. À part cela, je préférerais que ce soit les organismes intéressés qui puissent se charger de la distribution équitable des tantièmes à partir d'une formule d'enregistrement et de toute une série d'autres mécanismes qui entrent en jeu; et que se soit eux qui déterminent quelles sont les oeuvres de leurs membres qui sont reproduites, ou qui fournissent une approximation grossière.

**Mme Noel:** Vous continuez donc à soutenir qu'à défaut d'entente au niveau primaire, le tribunal devrait être habilité à faire la répartition.

**M. Torno:** Je pense que ce serait l'impasse absolue; nous serions assis là alors que la caisse gonflerait, gonflerait sans la participation de personne. Dans le cas du réseau primaire, cela ne m'emballer pas, mais si les parties ne parviennent pas à s'entendre, il n'y a pas d'autre solution, je crois.

*[Texte]*

**Ms Noel:** Thank you. I have another question on the whole subject of remedies. I recognize the excellent work your association has done in this field in the past few years. I do not want to get into the details of the scheme you proposed for remedies, but I think it would be of assistance to members of the committee if you could provide us with some statistical information on the extent to which piracy has harmed your industry in this country.

**Mr. Torno:** Certainly, I have figures contained in the larger document. The magnitude of those figures . . . Are we talking in terms of volume or amount of prosecutions or . . .

**Ms Noel:** Both.

**Mr. Torno:** At the moment, let me address the prosecutions. As you may appreciate, part of the problem is one of the issues we address here, and that is the low order of criminal penalties, historically in respect to both audio piracy and video piracy. The industries have had great difficulty in moving the police forces in this country to investigate and become involved in the prosecution of video piracy and audio piracy, and in getting the Crowns involved, and this is directly related to the low penalties which existed in the Copyright Act for criminal copyright infringement. Therefore, the volume of prosecutions has been relatively low.

• 1325

About two years ago the Canadian Recording Industry Association and the Canadian Motion Picture Distributors Association, from whom you will be hearing tomorrow, took it upon themselves to seek to deal with this world-wide problem, and the Canadian manifestation of it, by doing what we had to do at that time, and that was step outside of the Copyright Act and seek means of dealing with these problems in some other manner. So we had resort to the Criminal Code, and sections in there pertaining to fraud, pertaining to criminal copyright infringement of trade marks. We have been successful in the past few years because there is an educational curve when you are dealing with police forces that find themselves a little lost at sea when they are dealing with the esoteric of intellectual property, perceiving just who is being burnt and whose ox is being gored and what the rights are. So we have had to embark on an educational program, and the police and the Crowns have more recently, in the last year, become greatly impassioned about the extent of this form of white-collar crime, if you choose to call it that. Prosecutions under the Criminal Code have increased significantly and are continuing to grow.

I know Mr. Mayers, on behalf of the Motion Picture Distributors Association, will be able to provide you tomorrow with the extent to which his clients have now established an anti-piracy office, which in the last year—and I think this is a reflection of the magnitude of the problem . . . They started with one office in Montreal and one full-time anti-piracy investigator. They now have three across the country. The office has grown in response to the need. Our situation is such

*[Traduction]*

**Mme Noel:** Je vous remercie. J'aurais une autre question dans le domaine général des recours. Je sais que votre Association a fait de l'excellent travail dans ce domaine depuis quelques années. Je ne tiens pas à entrer dans le détail de la formule que vous avez proposée en matière de recours, mais il nous serait je crois utile d'entendre certaines données statistiques à propos de l'ampleur du préjudice que vous cause la piraterie.

**M. Torno:** Absolument, et j'ai ici des chiffres dans ce document plus complet. L'ampleur de ces chiffres . . . Parlez-vous de volume ou de nombre de poursuites . . .

**Mme Noel:** Les deux.

**M. Torno:** Pour l'instant, je vais me contenter des poursuites. Comme vous le savez sans doute, le problème est dû en fait à l'une de ces choses dont nous parlons ici, en l'occurrence le caractère bénin des sanctions pénales imposées depuis toujours dans le domaine de la piraterie audiovisuelle. L'industrie a eu beaucoup de mal à obtenir des corps policiers du Canada qu'ils acceptent de faire enquête et de poursuivre les cas de piraterie dans le domaine audiovisuel; elle a eu beaucoup de mal aussi à obtenir la collaboration des procureurs de la Couronne, et cela est dû surtout aux sanctions très modestes imposées par la Loi sur le droit d'auteur en matière d'infraction criminelle au droit d'auteur. Par conséquent, le nombre de poursuites a été relativement faible.

Il y a environ deux ans, l'Association canadienne de l'industrie du disque et l'Association canadienne des distributeurs de films que vous allez entendre demain ont pris l'initiative d'essayer de résoudre ce problème mondial, et sa composante canadienne, en faisant ce que nous avons eu à faire à l'époque, c'est-à-dire sortir de la Loi sur le droit d'auteur proprement dite et essayer de trouver un autre recours. Nous avons donc invoqué le Code criminel, en l'occurrence les articles relatifs à la fraude, dans tous les cas d'infractions criminelles aux droits d'auteurs et aux marques de commerce. Nous avons effectivement abouti depuis quelques années, parce que c'est un peu de la vulgarisation lorsqu'on a affaire aux corps policiers qui se sentent un peu perdus dans ce domaine ésothérique du bien intellectuel. Ils ont du mal à savoir au juste qui est lésé, qui a droit à quoi et qui est au juste la victime. Nous avons dû donc faire oeuvre de vulgarisation et, depuis l'an dernier, la police et les procureurs de la Couronne ont été fort impressionnés d'apprendre la fréquence de ce genre de crime intellectuel, si vous me passez l'expression. Le nombre de poursuites en vertu du Code criminel a augmenté considérablement et continue à augmenter.

Je sais que M. Mayer, représentant l'Association canadienne des distributeurs de films, pourra vous dire demain comment au juste ses clients ont réussi à mettre sur pied un genre de bureau de lutte contre la piraterie, qui l'an dernier—ce qui traduit fort bien je pense l'ampleur du problème . . . Ils ont commencé par ouvrir un bureau à Montréal et par engager à plein temps un enquêteur spécialisé dans la piraterie. Il y a actuellement trois de ces enquêteurs au Canada. Le bureau a intensifié ses opérations pour répondre à la demande. La



[Text]

that I do believe the recording industry will soon have a second full-time investigator. He is swamped.

So the volume is certainly there. As I say, we have had to avail ourselves of other mechanisms. But as both the Motion Picture Industry Association and certainly the Recording Industry Association have argued, we think it is far preferable to have access to deal with these problems directly through the Copyright Act, as opposed to relying on other statutes. That is why we are seeking these increased penalties.

**Ms Noel:** Thank you, Mr. Torno.

In closing, Mr. Chairman, I would like to request that the record show that Mr. Torno is wearing a tie.

**The Chairman:** Mr. Torno, for the first time since I have been the chairman of this subcommittee, I will qualify a report. I have never done that before. I have received a lot of comments from members and experts about the high quality of your 200-page submission of April 1985, and have I received a lot of positive opinions about your address of June 19, 1985. I really regret that we cannot allow you to give all your formal report, but everyone must consider that I have to be fair with all witnesses. I do not have to qualify the report. I relate that to the time I have to allow to the witnesses. So I hope you enjoyed your session. You can take it for granted that committee members and the experts enjoyed your participation in our process of legislation.

I also thank your partner, Mr. Peter Erdmann. Thank you, both of you.

The meeting is adjourned.

[Translation]

situation est telle qu'à mon avis l'industrie du disque va bientôt avoir besoin d'un second enquêteur à plein temps car le premier est débordé.

Il y a donc énormément de cas et, comme je le disais, nous avons dû chercher d'autres recours. Comme l'ont soutenu l'Association de l'industrie du film et certainement aussi l'Association de l'industrie du disque, il est à notre avis de loin préférable de pouvoir combattre ce genre de choses dans le cadre d'une loi sur le droit d'auteur, au lieu de devoir invoquer d'autres lois et c'est la raison pour laquelle nous demandons que les sanctions pénales soient plus sévères.

**Mme Noel:** Merci, monsieur Torno.

Pour terminer, monsieur le président, j'aimerais signaler pour le compte rendu que M. Torno porte une cravate.

**Le président:** Monsieur Torno, c'est la première fois depuis que je préside le Sous-comité que je vais assortir un rapport de certaines remarques. C'est une chose que je n'ai jamais faite jusqu'à présent. Nombreux sont les membres et les experts qui m'ont signalé la qualité extraordinaire de votre mémoire de 200 pages que vous avez déposé en avril 1985, et j'ai également entendu beaucoup de commentaires favorables à propos de votre intervention du 19 juin. Je suis vraiment désolé que nous ne puissions vous permettre de remettre à tous votre rapport officiel, mais tout le monde admettra qu'il faut que je sois équitable envers tout le monde. Je ne suis pas obligé de faire ces remarques mais je le dis néanmoins en pensant au temps que je dois consacrer aux témoins. J'espère donc que vous avez aimé cette séance. Vous pouvez avoir la garantie que les membres du Comité comme les experts ont beaucoup apprécié votre collaboration à ce processus législatif.

Je remercie également votre associé, M. Peter Erdmann. Merci à tous deux.

La séance est levée.



















*If undelivered, return COVER ONLY to:*  
Canadian Government Publishing Centre,  
Supply and Services Canada,  
Ottawa, Canada, K1A 0S9

*En cas de non-livraison,*  
*retourner cette COUVERTURE SEULEMENT à:*  
Centre d'édition du gouvernement du Canada,  
Approvisionnement et Services Canada,  
Ottawa, Canada, K1A 0S9

---

## WITNESSES—TÉMOINS

### *From the Canadian Music Publishers Association:*

Brian Chater, President;  
John Bird, Head, Copyright Committee;  
Paul M. Berry, Secretary.

### *De l'Association canadienne des éditeurs de musique:*

Brian Chater, président;  
John Bird, chef, Comité du droit d'auteur;  
Paul M. Berry, secrétaire.

### *From the Canadian Musical Reproduction Rights Agency Limited:*

Paul M. Berry, Secretary;  
Al Mair, Past President;  
Mark Altman, President.

### *De l'Agence canadienne des droits de reproduction musicaux Limitée:*

Paul M. Berry, secrétaire;  
Al Mair, président sortant;  
Mark Altman, président.

### *From the Canadian Independent Record Production Association (CIRPA):*

Vic Wilson, President,  
Brian Chater, Director.

### *De la «Canadian Independent Record Production Association (CIRPA)»:*

Vic Wilson, président;  
Brian Chater, directeur.

### *From the "Association du disque et du spectacle québécois (L'ADISQ)":*

André Noreau, Coordinator;  
Lyse George, Member;  
Michel Sabourin, Member.

### *De l'Association du disque et du spectacle québécois (ADISQ):*

André Noreau, coordinateur;  
Lyse George, membre;  
Michel Sabourin, membre.

### *From the Canadian Recording Industry Association (CRIA):*

Barry Torno, Legal Counsel;  
Peter Erdmann, President of Polygram Records and  
Chairman of CRIA.

### *De l'Association de l'industrie canadienne de l'enregistrement (CRIA):*

Barry Torno, conseiller juridique;  
Peter Erdmann, président de «Polygram Records» et  
président de CRIA.

CA1  
XC31

HOUSE OF COMMONS - B87

Issue No. 21

Wednesday, June 19, 1985  
(MONTREAL, Quebec)

Chairman: Gabriel Fontaine

CHAMBRE DES COMMUNES

Fascicule n° 21

Le mercredi 19 juin 1985  
(MONTRÉAL, Québec)

Président: Gabriel Fontaine

*Minutes of Proceedings and Evidence of the Subcommittee of the Standing Committee on Communications and Culture on*

*Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur*

## The Revision of Copyright

## La révision du droit d'auteur

RESPECTING:

From Gutenberg to Telidon: Revision of the Canadian Copyright Act

THEME 7:  
The music industry

CONCERNANT:

De Gutenberg à Télidon: Révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur

THÈME 7:  
L'industrie de la musique

WITNESSES:

(See back cover)

TÉMOINS:

(Voir à l'endos)



First Session of the  
Thirty-third Parliament, 1984-85

Première session de la  
trente-troisième législature, 1984-1985

SUB-COMMITTEE ON THE REVISION OF COPY-  
RIGHT

*Chairman:* Gabriel Fontaine

SOUS-COMITÉ SUR LA RÉVISION DU DROIT  
D'AUTEUR

*Président:* Gabriel Fontaine

MEMBERS/MEMBRES

Jim Edwards  
Lynn McDonald (*Broadview—Greenwood*)

Bill Rompkey  
Geoff Scott (*Hamilton—Wentworth*)

(Quorum 3)

*Le greffier du Sous-comité*

Richard Dupuis

*Clerk of the Sub-committee*



## MINUTES OF PROCEEDINGS

WEDNESDAY, JUNE 19, 1985  
(29)

## [Text]

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day in Montreal at 2:17 o'clock p.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine and Lynn McDonald.

*Other Members present:* Édouard Desrosiers and Bob Pennock.

*In attendance:* Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

*Witnesses: From the "Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec (SPACQ)":* Lise Aubut, Author and Jacqueline Lemay, Director. *From the "Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC) Inc.":* Zénaïde Lussier, Director; François Cousineau, President and Jacques Dupont, Treasurer. *From Alliance of Canadian Television and Radio Artists (ACTRA):* Bruce MacLeod, National President; Paul Siren, General Secretary; Jack Gray, Chairman, Copyright Writers; Lyn Jackson, Vice-President—Performers and Laurence Arnold, Legal Counsel. *From the "Union des Artistes":* Serge Demers, General Director. *From the Canadian Association of University Teachers:* Dr. Allen Sharp, Vice-President; Donald Savage, Executive Secretary.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

Lise Aubut from the "*Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec (SPACQ)*" made an opening statement and with Jacqueline Lemay answered questions.

Zénaïde Lussier from the "*Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC)*" made an opening statement and with François Cousineau and Jacques Dupont answered questions.

Bruce MacLeod, Paul Siren, Jack Gray, Lyn Jackson and Laurence Arnold from Alliance of Canadian Television and Radio Artists (ACTRA) made an opening statement.

Serge Demers from the "*Union des Artistes*" made an opening statement.

Dr. Allen Sharp from the Canadian Association of University Teachers made an opening statement.

The witnesses answered questions.

## PROCÈS-VERBAL

LE MERCREDI 19 JUIN 1985  
(29)

## [Traduction]

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à Montréal, ce jour à 14 h 17, sous la présidence de Gabriel Fontaine (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald.

*Autres députés présents:* Édouard Desrosiers, Bob Pennock.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la Bibliothèque du Parlement.

*Témoins: De la Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec (SPACQ):* Lise Aubut, auteur; Jacqueline Lemay, directrice. *De la Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC):* Zénaïde Lussier, directrice; François Cousineau, président; Jacques Dupont, trésorier. *De l'«Alliance of Canadian Television and Radio Artists (ACTRA)»:* Bruce MacLeod, président national; Paul Siren, secrétaire général; Jack Gray, président du comité du droit d'auteur; Lyn Jackson, vice-présidente—Interprètes; Laurence Arnold, conseiller juridique. *De l'Union des artistes:* Serge Demers, directeur général. *De l'Association canadienne des professeurs d'université:* Allen Sharp, vice-président; Donald Savage, secrétaire exécutif.

Le Sous-comité reprend l'étude de son ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule n° 1(1)*).

Lise Aubut, de la Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec (SPACQ), fait une déclaration préliminaire, puis elle-même et Jacqueline Lemay répondent aux questions.

Zénaïde Lussier, de la Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC), fait une déclaration préliminaire, puis elle-même, François Cousineau et Jacques Dupont répondent aux questions.

Bruce MacLeod, Paul Siren, Jack Gray, Lyn Jackson et Laurence Arnold, de l'«Alliance of Canadian Television and Radio Artists (ACTRA)», font une déclaration préliminaire.

Serge Demers, de l'Union des artistes, fait une déclaration préliminaire.

M. Allen Sharp, de l'Association canadienne des professeurs d'université, fait une déclaration préliminaire.

Les témoins répondent aux questions.

At 5:12 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the  
call of the Chair.

A 17 h 12, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle  
convocation du président.

*Le greffier du Sous-comité*

Richard Dupuis

*Clerk of the Sub-committee*

## EVIDENCE

(Recorded by Electronic Apparatus)

[Texte]

Wednesday, June 19, 1985

• 1405

**Le président:** À l'ordre!

Je demande aux représentants de la Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec de prendre place à la table des témoins.

Soyez les bienvenus! Voici M. Marcel Dubé, M<sup>me</sup> Lise Aubut et M<sup>me</sup> Jacqueline Lemay.

Pour la deuxième fois aujourd'hui, je suis heureux de mentionner que M<sup>me</sup> Aubut est aussi une ressortissante du merveilleux comté de Lévis. Alors, vous êtes deux fois la bienvenue, M<sup>me</sup> Aubut. Vous disposez de 10 minutes pour présenter votre rapport. Les membres du Sous-comité et les experts pourront vous questionner par la suite.

Vous avez la parole.

**Mme Lise Aubut (auteur, Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec):** Merci beaucoup.

La SPACQ, la Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec a été fondée en 1981 dans le but de défendre et de promouvoir les droits des auteurs et des compositeurs. Les oeuvres des membres de la SPACQ sont celles qui alimentent majoritairement l'industrie de la chanson au Québec. C'est donc avec une attention toute particulière qu'elle s'intéresse aux travaux portant sur la révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur. Pour les auteurs et les compositeurs de la SPACQ, la Loi sur le droit d'auteur est une question fondamentale de survivance. Beaucoup d'organismes et d'usagers émettent des opinions qui ne semblent, en aucun cas, tenir compte du fait que le travail de création, bien qu'étant à la base d'une industrie représentant des milliards de dollars au Canada, ne reçoit pas de considération et de compensation équitables. Il est choquant de constater, à titre d'auteur ou de compositeur, que les usagers prennent pour acquis qu'ils peuvent utiliser nos oeuvres souvent même comme matière première, tout en considérant qu'il n'est opportun ni de nous identifier à nos oeuvres, ni de nous rémunérer pour celles-ci, arguant que cela compromettrait la survie de leur entreprise. Or tous ces dirigeants sont payés à même des revenus provenant de l'exploitation de nos oeuvres. Que seraient, en effet, les stations radiophoniques sans l'apport de la musique et des chansons. Que seraient les spectacles sur scène, les émissions de télévision ou les vidéos. Tout le monde semble craindre les abus, les situations de monopole, le réajustement des tarifs et l'abandon de pratiques désuètes contenues dans la loi canadienne actuelle. Pourtant, qui s'interroge ou s'inquiète du fait que les auteurs et les compositeurs de chansons au Canada ne peuvent généralement pas atteindre, du fait de leur travail et de leurs créations, une rémunération même une dizaine de fois inférieure au seuil de la pauvreté, en ce pays? Les auteurs et les compositeurs ont été jusqu'ici les parents pauvres d'une société qui a préféré leur accorder des privilèges

## TÉMOIGNAGES

(Enregistrement électronique)

[Traduction]

Le mercredi 19 juin 1985

**The Chairman:** Order, please!

I would now invite the representatives of the *Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec* to come to the witness table.

Welcome. I would like to introduce to you Mr. Marcel Dubé, Mrs. Lise Aubut and Mrs. Jacqueline Lemay.

I am very pleased to underline for the second time today that Mrs. Aubut also hails from the Lévis area. Welcome, then, for the second time today, Mrs. Aubut. You have 10 minutes in which to present your report, following which the members of the sub-committee and the experts will ask you a few questions.

You have the floor.

**Mrs. Lise Aubut (Writer, member of the Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec):** Thank you very much.

The SPACQ, or *Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec* was founded in 1981 for the purpose of defending and promoting the rights of writers and composers. The members of the SPACQ are the major suppliers of the song industry in Quebec, and it therefore follows that our association is particularly interested in the revision of the Copyright Act. Indeed, for the writers and composers who belong to the SPACQ, the Copyright Act is a matter of survival. A good many organizations and users have expressed opinions which in no way take into account the fact that creative work, although it is the basis of an industry which represents billions of dollars here in Canada, does not benefit from equitable consideration or compensation. We are outraged to see users take for granted that they can use our works as raw material, while at the same time considering that there is no need for them to identify the creators of the works they use nor to compensate them financially, arguing that that would compromise the survival of their own endeavours. It remains that the salaries of all these managers and directors are paid for by the exploitation of our works. What would become of radio stations had they not our music and our songs? What would become of live shows, of television programs and of video tapes? Everyone seems to fear abuses, monopoly situations, tariff readjustments and the elimination of the out-dated practices which are presently contained in the act. But who is concerned about the fact that as a rule, because of the nature of their work and their creations, Canadian authors and composers have a yearly income which is ten times smaller than the poverty line? Authors and composers have up until now always been treated like a poor relation by Canadian society which has always preferred to give them privileges rather than to recognize their rights, and has always, under the pretext of making their works accessible to everyone, trampled them and pirated them, forcing authors to live in miserable



*[Text]*

plutôt que de reconnaître leurs droits, une société qui, sous prétexte de rendre les oeuvres accessibles à tous, les a pillés, leur a donné des conditions de vie misérables et les a forcés à l'exil. Nous souhaitons que la révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur soit l'occasion de corriger une telle situation. Il serait temps désormais que la loi soit favorable aux créateurs.

Pour ce faire, il nous semble indispensable que la loi soit une réelle loi sur le droit d'auteur, c'est-à-dire qu'elle reconnaisse l'existence du principe que l'auteur d'une oeuvre de l'esprit jouit sur cette oeuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporel, exclusif et opposable à tous.

Que le texte de loi soit rédigé dans un langage clair et accessible à tous.

Que l'oeuvre ne puisse être modifiée sans l'accord préalable de l'auteur ou de ses ayant-droits.

Que les utilisateurs soient tenus d'identifier les auteurs et les compositeurs des oeuvres utilisées par le biais des génériques à la télévision ou sous tout autre support audiovisuel à la radio, par les animateurs, et graphiquement pour toute reproduction de cette nature.

## • 1410

Que l'oeuvre soit considérée existante, quelle qu'en soit la forme de fixation.

Que toute exploitation d'une oeuvre fasse l'objet du consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, lequel devra fournir une licence préalable.

Que toute utilisation d'une oeuvre soit rémunérée.

Que l'utilisateur soit tenu de déclarer les oeuvres utilisées afin que la répartition des redevances reflète la réalité.

Que toutes les exceptions contenues dans la loi actuelle soient abolies et qu'aucune autre exception ne soit inscrite dans la loi.

Que l'enregistrement éphémère ne soit pas considéré comme une exception et qu'il soit traité pour ce qu'il est, c'est-à-dire un enregistrement sur un support quelconque et donc une reproduction.

Que la câblodistribution et la transmission par satellite soient considérées comme des exécutions publiques, ce qu'elles sont de fait dans leur origine et leur finalité en ce qui concerne nos oeuvres.

Que les locations ou prêts au public de disques, cassettes, vidéos ou autres moyens de reproduction comportent le paiement de redevances pour le droit d'auteur.

Que les utilisations des oeuvres de l'esprit contenues dans les banques d'information ou les mémoires informatiques soient sujettes au paiement de redevances à la sortie des systèmes, pour satisfaire au principe selon lequel toute utilisation doit être rémunérée.

Que toutes les cassettes et vidéocassettes vierges comportent obligatoirement une étiquette mentionnant que toute reproduction est interdite par la loi sous peine de sanctions.

*[Translation]*

conditions and to go into exile. We hope that the revision of the Copyright Act will be used to correct this sad state of affairs. It is high time for the act to be beneficial to creators.

In order that that might be possible, it seems to us essential that the act be a true Copyright Act, in other words, that it recognizes the principle according to which the creator of a work of the mind has, by virtue of that, property rights on his work which are intangible, exclusive and opposable to all.

We further recommend that the act be drawn up in a language that is clear and accessible to all.

That the work of an author not be modified in any way without the prior approval of the author or of his beneficiary or executor.

That all users be obliged to identify the authors and composers of the works they use through credits or any other audio-visual medium, through credits read out by commentators, as far as radio is concerned, and through any graphic means for any other type of reproduction.

That the work be considered real whatever the form of fixation chosen.

That to use a given creative work, the user must obtain the consent of the author or of his or her executor, who shall supply the interested party with a licence prior to the use of the work.

That any use of a creative work be paid for.

That the user be obliged to declare the works used in order that the distribution of royalties reflect reality.

That all the exceptions presently contained in the Act be abolished and that no new exception be included in the revised Act.

That an ephemeral recording not be considered as an exception, but for what it is, in other words, a recording on any medium and, therefore, a copy or a reproduction.

That transmissions by cable or by satellite be considered to be public performances, which is what they are, taken into account their origin and their finality.

That the loan or the rental to the public of records, cassettes, video tapes or any other form of reproduction require the payment of copyright duties.

That the use of creative works contained in data banks or in computer memories require the payment of duties at the output of these systems, in order to fulfill the principle according to which any form of use must be paid for.

That all blank cassettes and video cassettes bear a label stating that the law bans any reproduction, and that noncompliance will be sanctioned.

**[Texte]**

Qu'une redevance sur la vente des cassettes et vidéocassettes vierges soit établie et qu'elle serve à compenser les auteurs, compositeurs, producteurs de disques ou de vidéos qui sont lésés par ces reproductions

Que la loi reconnaisse l'exercice collectif du droit d'auteur.

Que toute forme de licence obligatoire soit abolie et remplacée par la notion de licence préalable qui devra obligatoirement être obtenue et négociée avant l'utilisation de l'oeuvre.

Que les sanctions soient exemplaires et adaptées à la réalité; qu'il n'y ait pas de présomption d'innocence; que soit portée de trois ans à dix ans la période limite pour entamer des procédures contre toute utilisation non autorisée d'une oeuvre protégée; que les recours sommaires soient maintenus et augmentés; que les recours civils comprennent tous les recours existant dans la loi actuelle et permettent en plus de réclamer des dommages en procédant par des multiples comme le suggère le Livre blanc; que, de plus, toute personne contrevenant à la Loi sur le droit d'auteur pour toute contrefaçon ou reproduction ou toute représentation ou diffusion par quelque moyen que ce soit d'une oeuvre de l'esprit en violation des droits de l'auteur, se voit interdire l'exploitation de son établissement et soit passible d'une peine d'emprisonnement en plus des amendes et des dommages.

Que soit aboli le système d'enregistrement facultatif pour la musique et les chansons et qu'il soit remplacé par un système plus simple et moins onéreux, peut-être par le biais des sociétés de perception.

En conclusion, les auteurs et les compositeurs de chansons souhaitent que le législateur rédige une loi qui prenne délibérément le parti des créateurs. Merci.

**Le président:** Merci, madame Aubut.

Mr. Pennock.

**Mr. Pennock:** Thank you very much.

I apologize for not being able to address you in French. I have been taking French lessons since November, but my progress has been rather slow. So, if you will forgive me, I will speak to you in English.

I have one question specifically that I want to come to, but it necessitates asking this first. I believe in your brief you mention that you prefer to see disbanding the arbitration board and putting it under the authority of the Secretary of State. That question was asked this morning, but I have to ask it in order to be able to ask my second question. Why do you want that done? Would it not be better to stay under Communications and Culture?

**Mme Aubut:** Dans notre premier mémoire, nous avions suggéré que la loi soit transférée parce que nous pensions, et nous pensons encore, qu'il est peut-être plus difficile d'administrer une loi là où il risque d'y avoir des conflits d'intérêts. Nous avions l'impression que le lobbying au ministère des Communications pouvait être plus fort que nous. C'est la même chose au ministère de la Consommation et des Corporations. Les

**[Traduction]**

That duties for the sale of blank cassettes and video cassettes be set and that these duties be used to compensate authors, composers, and record or video tape producers who have been wronged by these reproductions.

That the act recognize the collective exercise of copyright.

That all mandatory licences be abolished and replaced by a formula for negotiating and obtaining licences prior to using any work.

That penalties be exemplary and adapted to reality; that innocence never be presumed; that the three-year limit to initiate legal action in the case of any nonauthorized use of a protected work be extended to ten years; that summary remedies be and increased; that civil remedies include all those remedies presently set out in the Act as well as the claiming of damages calculated according to a multiple formula, as suggested in the white paper; furthermore, that any person contravening the Act through any infringement or reproduction or performance or distribution of any kind of a creative work in such a way so as to violate the rights of the author, feel his right to run his business removed and be subjected to imprisonment plus the payment of fines and damages.

Finally, that the optional registration system for music and songs be abolished and replaced by a simpler and less expensive system which could perhaps come under the co-operatives.

In conclusion, our Association of Authors and Composers hope that legislators will draw an Act which will openly and deliberately take the side of creators. Thank you.

**The Chairman:** Thank you, Madam Aubut.

Monsieur Pennock.

**M. Pennock:** Merci beaucoup.

Je dois m'excuser de ne pouvoir m'adresser à vous en français. Je prends des cours de français depuis novembre, mais je ne progresse que très lentement. J'espère que vous ne m'en voudrez pas trop de vous poser mes questions en anglais.

Il y a une question qui m'intéresse tout particulièrement, mais il en est une autre qu'il me faudrait vous poser tout d'abord. Vous dites, je pense, dans votre mémoire, que vous aimeriez que le conseil d'arbitrage soit aboli et que les questions qui relèvent de lui reviennent désormais au Secrétaire d'État. La question a déjà été posée ce matin, mais il me la faut reprendre avant de pouvoir passer à ma deuxième question. Pourquoi souhaitez-vous cela? Ne serait-il pas préférable que ces questions continuent de relever des Communications et de la Culture?

**Mrs. Aubut:** In our first brief we had suggested that the act be transferred, because we believed, as we still do, that it would probably be more difficult to administer an act if there is a conflict of interest risk. We had the feeling that the lobbying done with the Department of Communications was more forceful than ours. And the same is true for the Department of Consumer and Corporate Affairs. Those users are a much larger group than ours.



[Text]

usagers représentent une force beaucoup plus grande que la nôtre.

[Translation]

We were hoping it would be a more neutral organization, one that would really be interested in culture. Of course, we are speaking as authors, and not as experts.

• 1415

On souhaitait que ce soit un organisme plus neutre et réellement intéressé à la culture. Nous parlons ici en tant qu'auteurs, bien sûr, et non pas en tant qu'experts.

**Mr. Pennock:** Okay. Thank you very much.

**M. Pennock:** Très bien. Merci beaucoup.

Now my second question: You seem to indicate that you would like to see granting to the Secretary of State, if that is where the powers were to go, of powers of investigation in relation to the operation of collective societies. Again I would like to know why you feel that. You are composed, I believe, principally of lyricists and composers. Are those the main people in your society? Yes? Okay.

Voici maintenant ma seconde question. Vous semblez dire que vous aimeriez que le Secrétariat d'État, si c'est à lui qu'il faut conférer ces pouvoirs, soit habilité à entreprendre des enquêtes relativement au fonctionnement des sociétés de droit d'auteurs. Pourquoi êtes-vous de cet avis? Votre groupe, je crois, est formé essentiellement d'auteurs et de compositeurs, n'est-ce pas? Oui? Très bien.

The reason for my question is this. We had two societies here yesterday that I would say would principally be representing people whom you represent and we heard from them that they do not seem to have any complaints, yet you are suggesting completely to the contrary. They want to maintain the right within their own society; you are saying, no, get it out of the society. Why?

Je vais vous expliquer ma question. Hier, nous avons accueilli deux sociétés qui, à mon avis, représentent essentiellement le même groupe que vous. Ils nous ont dit ne pas avoir de plaintes, alors que vous semblez dire tout à fait le contraire. Ils veulent conserver leur droit au sein de la société tandis que vous voulez les en retirer. Pourquoi?

**Mme Aubut:** Une des raisons est que nous avons écrit le mémoire auquel vous faites allusion il y a trois ans. Il y a trois ans, nous nous considérons très mal protégés par la loi actuelle, et nous avons pris les choses un peu globalement. Je pense que si la loi était claire et reconnaissait très clairement les droits des auteurs, la situation serait un peu différente. A ce moment-là, les auteurs, en pleine connaissance de leurs droits, pourraient prendre eux-mêmes leurs responsabilités vis-à-vis des sociétés.

**Mrs. Aubut:** One of the reasons for this is that we wrote the brief which you mentioned three years ago. At that time, we felt we were very inadequately protected by the current act, and so we tended to generalize somewhat. I think that if the act were clear and recognized copyright without a doubt, the situation would be slightly different. Then, authors would be able to handle their own affairs with societies, knowing exactly what their rights are.

**Mr. Pennock:** Thank you very much. I will now see it differently.

**M. Pennock:** Merci beaucoup. Je comprends un peu mieux, maintenant.

I do not believe you were in attendance this morning. We had a great deal of discussion regarding the levy on tapes. I believe that in your oral presentation you were very specific about authors and composers. A question that was being asked of the witnesses this morning was whether they felt it should be limited to the music industry, and other cases were cited where cassette tapes, for example, could be used to record radio programs or the present talking books. So there are other people who have copyrights who are being infringed upon by cassettes. The question is, very simply: Do you or do you not think that this levy should be distributed as broadly as the spectrum might be where copyrights can be infringed upon?

Je ne crois pas que vous étiez ici ce matin. Nous avons discuté longuement de la question des droits sur les bandes magnétiques. Dans votre mémoire, vous avez parlé très précisément des auteurs et des compositeurs. Ce matin, quelqu'un a demandé aux témoins s'il fallait limiter ces droits à l'industrie de la musique, puisqu'il peut arriver que l'on se serve de bandes magnétiques, par exemple, pour enregistrer des émissions radiophoniques ou pour faire des livres sonores. Il y a donc d'autres groupes qui sont victimes de violation du droit d'auteur par l'utilisation de cassettes. Ma question est donc très simple: croyez-vous que ces droits devraient s'appliquer partout où il pourrait y avoir violation du droit d'auteur, ou croyez-vous plutôt qu'il faudrait les limiter?

That means that if there was 50¢ a tape it would not all be going to the music industry: the book publishers would be getting a piece and other people would be getting a piece of that action.

Ainsi, si l'on percevait 50 c. par bande, une partie seulement de ce montant serait versée à l'industrie de la musique; les éditeurs et d'autres personnes en toucheraient également une partie.

**Mme Aubut:** En principe, nous ne pouvons qu'être d'accord sur le fait de protéger tous les gens qui pourraient être lésés.

**Mrs. Aubut:** Basically, we have to agree that protection should be afforded to anyone who could fall victim to copyright infringement.

**Mr. Pennock:** Okay.

**M. Pennock:** Très bien.



*[Texte]*

Final question: Have you given any thought to what the rates or tariffs should be on cassette tapes?

**Mme Aubut:** Eh bien, c'est une opinion toute personnelle qui n'engage personne d'autre. Je pense que cela pourrait être de 10 p. 100 du prix de vente.

**Mr. Pennock:** Thank you.

**Le président:** Madame McDonald.

• 1420

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

M. Pennock a soulevé la question de la tarification. Mais je n'ai pas compris votre réponse sur la répartition des redevances sur les bandes, les cassettes, etc.

**Mme Aubut:** Notre opinion est que tous les gens qui pourraient être lésés auraient, en effet, accès à cette compensation.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Vous n'avez pas de proposition sur une répartition plus précise?

**Mme Aubut:** Non. Comme je vous l'ai dit, nous ne sommes pas des experts, nous sommes des auteurs. Bien sûr, il faut que les droits reviennent aux auteurs.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Je crois que c'est une question relevant plutôt de la pratique que de l'expertise.

**Mme Aubut:** Je ne comprends pas bien votre question.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Je cherche des précisions sur votre proposition de la répartition des redevances mais si vous ne voulez pas donner d'opinion plus précise, c'est votre droit. Nous sommes des députés très pratiques, il faut nous présenter des propositions précises.

**Mme Aubut:** D'accord. Non je n'ai pas de proposition précise cet après-midi.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Bon. Dans la proposition sur les sanctions, vous proposez au n° 14, que toutes les cassettes et vidéocassettes vierges portent, obligatoirement, une étiquette mentionnant que toute reproduction est interdite par la loi, sous peine de sanctions. De quelle sorte de sanctions parlez-vous et comment proposez-vous leur application?

**Mme Aubut:** Je pense que la mise en application des sanctions est extrêmement difficile. C'est pourquoi il est nécessaire d'inclure une compensation.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Ah bon!

**Mme Aubut:** Finalement, la mention cherche à faire respecter le principe...

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Oui.

**Mme Aubut:** ... et la compensation est due au fait qu'on ne pourra pas le faire respecter.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Et ma dernière question se rapporte aux peines criminelles. Le Livre blanc

*[Traduction]*

Ma dernière question: quels devraient être, d'après vous, les tarifs pour les cassettes?

**Mrs. Aubut:** Well, this is my personal opinion and it does not bind anyone else. I believe the rates should be 10% of the sale price.

**M. Pennock:** Merci.

**The Chairman:** Ms McDonald.

**Mrs. McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

Mr. Pennock raised the question of tariff. But I did not understand your response about the division of fees on tapes, cassettes and so forth.

**Mrs. Aubut:** Our opinion is that any person who might be harmed should have access to this compensation.

**Mrs. McDonald (Broadview—Greenwood):** You do not have a more specific breakdown?

**Mrs. Aubut:** No. As I mentioned, we are not experts, we are authors. I certainly feel that the fees should come back to the authors.

**Mrs. McDonald (Broadview—Greenwood):** I believe that it is a question that has more to do with practise than expertise.

**Mrs. Aubut:** I do not understand your question very well.

**Mrs. McDonald (Broadview—Greenwood):** I am looking for more specific details on the division of fees, but if you do not wish to be more precise, that is your right. We are very practical MPs, we have to present specific proposals.

**Mrs. Aubut:** Fine. No I do not have any more specific proposals this afternoon.

**Mrs. McDonald (Broadview—Greenwood):** Fine. Under your proposal on sanctions, you state in number 14 that all blank cassettes and video cassettes should carry a mandatory label stating that any reproduction is forbidden by law, under pain of penalty. What sort of penalty are you referring to and how do you propose to apply them?

**Mrs. Aubut:** I think that it is very difficult to apply sanctions. That is why it is necessary to include compensation.

**Mrs. McDonald (Broadview—Greenwood):** Oh!

**Mrs. Aubut:** Finally, we wish to have the principle respected...

**Mrs. McDonald (Broadview—Greenwood):** Yes.

**Mrs. Aubut:** ... and the compensation stems from the fact that we cannot have it respected.

**Mrs. McDonald (Broadview—Greenwood):** My last question has to do with criminal sentences. The white paper

## [Text]

traite des peines criminelles. Entrevoyez-vous la nécessité de mettre en application les peines criminelles? Vous parlez, par exemple, de peines d'emprisonnement. Est-ce pour sa valeur symbolique que vous soulevez cette possibilité?

**Mme Aubut:** Non, je pense qu'elle devrait être mis en application. S'il n'y a pas de mesure exemplaires, on n'arrivera pas vraiment à faire respecter le droit d'auteur au Canada. Excusez l'expression, mais dans la pratique courante, c'est le *far west*.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, mademoiselle McDonald. Monsieur Edwards.

**M. Edwards:** Monsieur le président, mes questions ont été posées et les réponses ont été données.

**Le président:** Merci, monsieur Edwards. Monsieur Brunet.

**M. Brunet:** Merci, monsieur le président. D'abord, madame Aubut, une question de clarification: le mémoire que vous avez envoyé au Comité, en avril 1985, n'est pas tout à fait en accord avec la déclaration orale que vous venez de faire, laquelle reproduit cependant plusieurs aspects de votre premier mémoire. Ma première question: Qu'est-ce que le Sous-comité doit faire de votre premier mémoire? Maintenez-vous ce que vous nous avez envoyé en avril ou considérez-vous que le mémoire d'avril doit être remplacé par le contenu de votre déclaration d'aujourd'hui?

**Mme Aubut:** Personnellement, je ne pense pas qu'il y ait de contradiction entre les trois. Il faut peut-être considérer, qu'en l'espace de trois ans, il peut y avoir évolution dans notre pensée. Mais, fondamentalement, c'est la même chose.

**Le président:** Oui, madame Lemay.

**Mme Lemay (Société professionnelle des auteurs et compositeurs du Québec):** Je voudrais spécifier quelque chose. Vous parlez bien du mémoire de 1985?

**M. Brunet:** Oui, exactement.

**Mme Aubut:** Je pense que M<sup>me</sup> Lemay devrait répondre. C'est elle qui a écrit le mémoire de 1985. Je veux souligner, pour les gens présents, que nous représentons les auteurs et les compositeurs de la chanson.

• 1425

Nous sommes les gens les plus pauvres de la société. Nous n'avons pas d'organismes avec des permanents, nous devons utiliser nos propres moyens personnels et nous faisons tout cela à titre bénévole. Donc, c'est au moment où chacun peut se permettre de faire un exposé qu'il le fait.

**M. Brunet:** Pour reprendre l'affirmation que vous venez de faire, s'il y a effectivement eu une évolution dans votre pensée en tant que groupe, ou en tant qu'auteurs individuels, la dernière expression de votre réflexion serait celle que vous avez livrée au Sous-comité aujourd'hui.

**Mme Aubut:** Oui, et je pense qu'elle est très proche du premier mémoire.

## [Translation]

talks about criminal sentences. Do you see the need to apply criminal sentences? For example, you talk about prison sentences. Do you raise this possibility because of its symbolic value?

**Mrs. Aubut:** No, I think that it should be applied. If this example is not set, we will not have copyright respected in Canada. Excuse the expression, but in practice it is the far west.

**Mrs. McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Miss McDonald. Mr. Edwards.

**Mr. Edwards:** Mr. Chairman, my questions have been asked and the answers given.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Edwards. Mr. Brunet.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Chairman. First of all, Mrs. Aubut, I would like some clarification. The brief that you sent to the committee in April 1985 does not completely agree with the oral statement that you have just made, although it does contain several aspects of your first brief. My first question is what the sub-committee should do with your first brief. Do you still stick with what you sent us in April, or do you feel that the April brief should be replaced by your statement today?

**Mrs. Aubut:** Personally, I do not think there is any contradiction between the three. It is possible that in three years there has been some evolution in our thought. But, basically, it is the same thing.

**The Chairman:** Yes, Mrs. Lemay.

**Mrs. Lemay (Société professionnelle des auteurs et compositeurs du Québec):** I would like to specify something. Were you talking about the 1985 brief?

**Mr. Brunet:** Yes, exactly.

**Mrs. Aubut:** I think that Mrs. Lemay should answer. She wrote the 1985 brief. I would like to emphasize for those present that we represent authors and composers of songs.

We are the poorest people in society. Our agencies do not have permanent staff, we have to use our own personal means and we do all of this on a volunteer basis. It is only when someone has time to do so, that he can make a presentation.

**Mr. Brunet:** To go back to what you said a moment ago, if there has in fact been an evolution in your thought as a group, or as individual authors, the latest expression of your thoughts would be the one that you delivered to the sub-committee today.

**Mrs. Aubut:** Yes, and I think that it is very close to our first brief.

**[Texte]**

**M. Brunet:** Effectivement, elle est très proche. C'est simplement une question de nuances. On peut considérer que dans votre évolution, vous en êtes rendus à ce stade aujourd'hui.

**Mme Aubut:** Absolument.

**M. Brunet:** Merci beaucoup.

Cette clarification étant faite, j'aimerais que vous nous illustriez par des exemples certaines des recommandations que vous faites. Commençons par la recommandation n° 8. Vous suggérez au Sous-comité que la nouvelle loi exige que l'utilisateur soit tenu de déclarer les oeuvres utilisées afin que la répartition des redevances reflète la réalité. Est-ce que vous pourriez nous dire un peu à quel problème vous voulez répondre?

**Mme Aubut:** Très bien. Malheureusement, lorsque les utilisateurs ne déclarent pas les oeuvres utilisées, les sociétés de perception procèdent par un sondage d'une semaine à tous les six mois, par exemple, dans les postes de radio. Nous considérons que cela ne correspond pas à la réalité. Nous considérons aussi que plusieurs stations de télévision ne déclarent pas toutes les oeuvres qui sont utilisées et que, de ce fait, beaucoup d'auteurs sont lésés.

**M. Brunet:** Donc, il s'agit strictement de la question de la déclaration faite par les stations radiophoniques et les stations de télévision à des sociétés comme la CAPAC.

**Mme Aubut:** Absolument.

**M. Brunet:** Est-ce que votre recommandation irait aussi loin que de forcer le propriétaire d'un cabaret à décrire à la CAPAC, à PROCAN ou à la SDE exactement toutes les oeuvres qui peuvent avoir été jouées dans un piano-bar, par exemple?

**Mme Aubut:** Bien sûr. Ce n'est pas plus compliqué, à notre avis, pour le propriétaire de cabaret que pour les gens qui ont des salles de spectacles où il y a des représentations complètes. Ce n'est pas un gros travail pour chaque utilisateur, et cela faciliterait beaucoup la vie des auteurs.

**M. Brunet:** Et des sociétés de perception.

**Mme Aubut:** Et des sociétés probablement.

**M. Brunet:** Vous suggérez aussi:

Que les utilisateurs soient tenus d'identifier les auteurs et les compositeurs des oeuvres utilisées par le biais des génériques à la télévision ou sur tout support audiovisuel, à la radio par les animateurs et graphiquement pour toute reproduction de cette nature.

C'est votre recommandation n° 4. Ce n'est pas la même chose que ce dont on vient de parler?

**Mme Aubut:** Pas du tout. Cela n'a même aucun rapport. Vous savez que les chansons et la musique instrumentale sont beaucoup utilisées en radio et en télévision. Les gens n'identifient pas qui a écrit ces chansons-là ou ces oeuvres musicales. Par exemple, on entend couramment des annonceurs de radio dire qu'on entendra maintenant une chanson de Ginette Reno, alors qu'en réalité, elle peut être de Luc Plamondon ou de je ne sais quel autre compositeur de musique. Dans les émissions de

**[Traduction]**

**Mr. Brunet:** Yes, in fact it is very close. It is just a question of nuances. So, we can consider that you have reached this stage in your evolution today.

**Mrs. Aubut:** Absolutely.

**Mr. Brunet:** Thank you very much.

Having received this clarification, I would like you to give us examples to illustrate some of the recommendations that you make. Let us begin with recommendation number 8. You suggest to the sub-committee that the new law should require the user to declare what works he has used so that the division of fees will reflect reality. Could you give us some indication of what problem you are seeking to resolve?

**Mrs. Aubut:** Very well. Unfortunately, when users do not declare the works that they have used, the licensing associations begin a one-week poll every six months on the radio stations. We feel that this does not correspond to reality. We also feel that several television stations do not declare all the works that they use, and for this reason, many authors are harmed.

**Mr. Brunet:** So, it is strictly a question of the declaration made by radio and television stations to associations such as CAPAC.

**Mrs. Aubut:** Absolutely.

**Mr. Brunet:** Would your recommendation go so far as to oblige the owner of a cabaret to declare to CAPAC, PROCAN or the SDE all of the works that may be played in a piano bar, for example?

**Mrs. Aubut:** Certainly. In our opinion it is not anymore complicated for the owner of a cabaret than for people who own the theatre house where there are full-scale shows. It is not a very big job for each user and it would certainly make life easier for authors.

**Mr. Brunet:** And for licensing associations.

**Mrs. Aubut:** And probably for associations.

**Mr. Brunet:** You also suggest:

That all users be obliged to identify the authors and composers of the works they use through credits or any other audio-visual medium, through credits read out by commentators, as far as radio is concerned, and through any graphic means for any other type of reproduction.

This is your recommendation number 4. Is that not what we have just been talking about?

**Mrs. Aubut:** Not at all. It does not even have any bearing. You know that songs and instrumental music are used a great deal on radio and television. People do not say who wrote the songs or the musical works. For example, we often hear radio announcers say that we will now hear a song from Ginette Reno, whereas in reality it might be from Luc Plamondon or any other music composer. You see everybody's name on the television credits, even people who do things it may not be



[Text]

télévision, on voit apparaître au générique les noms de tout le monde, même des gens qui font des choses qu'il ne serait peut-être pas nécessaire de mentionner en public, comme les perchistes. Comme on dit chez nous, même les haleurs de fils sont mentionnés au générique, alors que les auteurs, qui sont ceux qui apportent la matière première, ne sont pas mentionnés. On n'arrive pas à obtenir cela auprès des sociétés nous-mêmes. Nous avons fait énormément de démarches et nous n'avons pas encore pu obtenir cela.

**M. Brunet:** Sur une recommandation peut-être plus centrale, j'aimerais que vous expliquiez au Sous-comité, afin qu'on vous situe bien, comment la SPACQ est venue à voir le jour. Est-ce que je me trompe en imaginant qu'il y a eu un problème particulier en matière de droit d'auteur qui a conduit les auteurs du Québec à se regrouper?

• 1430

**Mme Aubut:** Il y a eu plusieurs problèmes en droit d'auteur. Il y a beaucoup de problèmes de redevances, au niveau des droits mécaniques, qui ont créé des disparités énormes. Par exemple, une interprète, au Québec, avait vendu des disques pour environ 1,200,00\$, et l'auteur de la chanson, le compositeur et l'éditeur ont reçu en tout 6,000\$.

**M. Brunet:** Des revenus de 1,200,000\$ pour l'interprète et des revenus de 6,000\$ pour les ...

**Mme Aubut:** Six mille dollars au total pour l'auteur, le compositeur et l'éditeur. On a été constamment acculés à des choses comme celle-là. Des gens se sont donné le droit de faire des choses parce que la loi prévoyait la licence obligatoire. Quelquefois, on enregistre une chanson et le lendemain, quelqu'un d'autre a le droit de prendre notre oeuvre et de la faire à son compte. Ils nous envoyaient une licence par la suite et ils disaient que la loi ne prévoyait que deux cents, etc. Et très souvent, ils ne payaient pas. Il est arrivé des choses absolument abominables.

**M. Brunet:** Ce problème de l'existence dans la loi actuelle d'une licence obligatoire qui permet à un producteur de disques de reproduire sur disque des chansons que vous avez déjà enregistrées, est-ce que vous considérez qu'il est très sérieux?

**Mme Aubut:** Il est très sérieux. Nous considérons qu'il faudrait absolument abolir la licence obligatoire. Il faut que nous ayons la possibilité d'avoir la propriété de notre droit d'auteur, de décider quand on veut que l'oeuvre soit exécutée et à quel tarif.

**M. Brunet:** Madame Aubut, sauf erreur, vous portez vous-même plusieurs chapeaux. Je crois que vous êtes auteure et que vous êtes également éditrice. Vous avez une maison d'édition et, à titre de titulaire d'une maison d'édition, il vous arrive de traiter avec des producteurs de disques.

**Mme Aubut:** Oui, et j'ai aussi une maison de disques.

**M. Brunet:** Vous avez aussi une maison de disques. Je regrette de vous pousser un peu dans un coin. Je sais bien que vous êtes ici à titre de représentante de la SPACQ, mais il faut profiter de votre expérience dans d'autres domaines, plus

[Translation]

necessary to mention, such as the boom operators. As we say in our association, even the curtain drawers are mentioned on the credits, whereas authors who bring the raw material, are not mentioned. We ourselves cannot get this from associations. We have made a great number of representations and we still have not obtained this.

**Mr. Brunet:** Turning to a more central recommendation, I would like you to explain to the sub-committee, so that we can understand you clearly, how SPACQ came into being. Am I wrong in believing that there was a specific problem to do with copyright that led Quebec authors to form an association?

**Mrs. Aubut:** There are several problems in copyright. There are many problems to do with licensing fees, to do with the mechanical rights, which have created enormous disparities. For example, one interpreter in Quebec sold records for about \$1,200,000 and the author of the song, the composer and the editor received \$6,000 in all.

**Mr. Brunet:** So \$1,200,000 for the interpreter and \$6,000 for the ...

**Mrs. Aubut:** Six thousand dollars in all for the author, the composer and the editor. We constantly run into things like this. People gave themselves the right to do these things because the law provided for compulsory licensing. Sometimes, you record a song and the next day someone else has the right to take your work and do what he likes with it. They send us a fee afterwards and they say that the act only provides for two cents, and so forth. Very often, they do not pay. Absolutely awful things have happened.

**Mr. Brunet:** Do you consider the fact that in the current act there is compulsory licensing that allows a producer to reproduce on record songs which you have already recorded, is a very serious problem?

**Mrs. Aubut:** It is very serious. We believe that the compulsory licensing should absolutely be abolished. We should have the opportunity to own our copyright, to decide when we want the work to be performed and at what rate.

**Mr. Brunet:** Unless I am mistaken, Mrs. Aubut, you yourself wear several hats. I believe that you are an author and that you are also a publisher. You own a publishing house and you sometimes have to deal with records producers.

**Mrs. Aubut:** Yes, and I also have a record company.

**Mr. Brunet:** You also have a record company. I am sorry to push you into the corner a little bit. I know that you are here to represent the SPACQ, but we need to benefit from your experience in other fields, particularly with respect to the

## [Texte]

particulièrement en ce qui concerne la question de la licence obligatoire. Lorsque vous traitez avec un producteur de disques pour obtenir les redevances auxquelles vous avez droit à titre d'éditrice d'une chanson, cela se passe comment en pratique?

**Mme Aubut:** Eh bien, en général, si la maison de disques veut enregistrer une chanson, c'est qu'elle croit dans cette chanson-là. Elle va investir énormément d'argent pour la production. Elle va investir au niveau de l'artiste, mais considère souvent que le droit d'auteur, ce n'est pas important, alors que d'un autre côté, si les gens veulent être enregistrés, ils doivent avoir une chanson. C'est une situation fort injuste.

**M. Brunet:** L'exemple que vous venez de nous fournir est l'exemple d'un premier enregistrement, alors que vous négociez avec une compagnie de disques afin d'enregistrer une chanson pour la première fois. Posons comme hypothèse que cette chanson est déjà enregistrée et qu'une deuxième compagnie de disques veuille enregistrer la même chanson, mais avec un autre interprète. Est-ce que vous vous êtes déjà trouvée dans cette situation?

**Mme Aubut:** Oui, je me suis trouvée dans une situation où des gens se sont prévalus de la licence obligatoire et ont fait enregistrer des chansons par d'autres interprètes au moment même où nous, nous sortions des disques, ce qui nous a nui considérablement.

**M. Brunet:** Dans votre société, il y a plusieurs auteurs. Est-ce que tous les auteurs membres de la SPACQ, lorsqu'ils négocient des licences avec des producteurs de disques ou lorsqu'ils se font imposer des licences avec des producteurs de disques, reçoivent les mêmes tarifs?

**Mme Aubut:** Non.

**M. Brunet:** Vous avez chez vous des auteurs-compositeurs qui reçoivent plus de 2 cents par chanson?

**Mme Aubut:** Nous avons certains auteurs-compositeurs qui peuvent recevoir 5 cents, mais c'est toujours du fait d'une relation commerciale, finalement.

**M. Brunet:** Malgré le fait que certains des membres de votre association ont obtenu ce genre d'arrangement, la SPACQ, en tant que groupe, maintient que la licence obligatoire lui est nuisible et qu'elle veut la voir disparaître?

• 1435

**Mme Aubut:** Absolument.

**M. Brunet:** Est-ce que vous pourriez me dire pourquoi?

**Mme Aubut:** Il y a énormément de raisons. Les gens qui ont obtenu plus d'argent l'ont obtenu, de toute façon, sur un premier enregistrement; ce n'était pas sur les enregistrements subséquents.

**M. Brunet:** D'accord.

**Mme Aubut:** Ensuite les gens se prévalent toujours de la licence obligatoire; ce qui a entraîné une bataille, presque au point, entre des gens très connus. Les autres auteurs, n'ont aucune chance; ils se font complètement écrasés. Il n'y a aucune façon pour eux d'en sortir. Il faut qu'il existe une façon

## [Traduction]

question of compulsory licensing. What happens in practice when you deal with a record producer to obtain the fees to which you have the right as the publisher of a song?

**Mrs. Aubut:** Well, in general, if the record company wants to record a song, it is because it believes in that song. It will invest an enormous amount of money to produce it. It will invest in the artist, but it will often feel that copyright is not important, whereas on the other side, if people wish to be recorded, they have to have a song. It is a very unfair situation.

**Mr. Brunet:** The example that you have just given is the example of the first recording, that is when you negotiate with the record company to record a song for the first time. Let us assume that the song has already been recorded and that a second record company wants to record the same song, but with another interpreter. Have you ever been in this situation?

**Mrs. Aubut:** Yes, I have been in a situation where people took advantage of the compulsory licensing and recorded songs by other interpreters at the same time as we were printing records, and this harmed us considerably.

**Mr. Brunet:** There are several authors in your association. When your authors negotiate fees with record producers or when they have fees imposed by record producers do they receive the same rates?

**Mrs. Aubut:** No.

**Mr. Brunet:** Do you have author-composers in your association that receive more than two cents a song?

**Mrs. Aubut:** We have certain author-composers who may receive five cents, but ultimately it always stems from a commercial relationship.

**Mr. Brunet:** In spite of the fact that some of your members have received this kind of arrangement, the SPACQ as a group feels that compulsory licensing is harmful and it wants to see it eliminated?

**Mrs. Aubut:** Absolutely.

**Mr. Brunet:** Could you tell me why?

**Mrs. Aubut:** There are many reasons. Those who obtain more money did so on the first recording; not on subsequent recordings.

**Mr. Brunet:** Right.

**Mrs. Aubut:** In addition, people are still using compulsory licensing, which resulted in a very heated battle among well-known individuals. The other authors have no chance; they are completely crushed. There is no way out for them. There must be a way of owning our rights, of being able to negotiate them at all times and also of granting them at all times.



[Text]

d'être propriétaires de nos droits, de pouvoir les négocier en tout temps et de les accorder aussi en tout temps.

**M. Brunet:** Merci beaucoup.

Je pense que la précision était très importante. Les auteurs qui sont chez vous et qui reçoivent des redevances plus importantes les touchent généralement sur un premier enregistrement. Donc ils ne seraient peut-être pas soumis aux exigences de la licence obligatoire, telle qu'on la connaît.

J'aurais une dernière question, madame Aubut, qui sera extrêmement candide.

Hier, nous avons entendu le directeur du Bureau des enquêtes sur les coalitions. Il a recommandé au Sous-comité de considérer, très sérieusement, la possibilité d'interdire aux sociétés d'auteurs d'obtenir, dans leurs contrats avec leurs membres, des droits exclusifs. Le Bureau des enquêtes sur les coalitions justifie cette recommandation en reconnaissant que la distribution, par les sociétés, est depuis longtemps une source de préoccupation pour les créateurs. Pour celui qui connaît le milieu de la musique au Canada, et pour parler de façon candide, l'affirmation du directeur du Bureau des enquêtes sur la coalition se réfère, en fait, aux plaintes formulées, surtout par des membres de votre association, contre une société de perception de droit d'exécution publique. Pourtant vous constituez la moitié du conseil d'administration de cette société. Est-ce que M. Hunter, le directeur du Bureau des enquêtes sur les coalitions, a vu dans les plaintes périodiques de certains de vos membres plus que vous n'y mettez vous-mêmes?

**Mme Aubut:** J'aimerais d'abord obtenir une précision. Quand vous dites que nous représentons la moitié du conseil d'administration, je ne comprends pas...

**M. Brunet:** Merci de m'inviter à cette précision. Je veux dire que le conseil d'administration de la société, la CAPAC, est constitué, pour une moitié, d'auteurs-compositeurs. Ils ont donc tous les moyens de négocier avec leur propre société en cas d'ennuis à l'intérieur du fonctionnement de cette société.

**Mme Aubut:** Mais ces gens-là ne sont pas forcément membres de la SPACQ.

**M. Brunet:** Non, je vous comprends.

**Mme Aubut:** Il faut faire une distinction.

**M. Brunet:** Mais à titre d'auteur, que pensez-vous?

**Mme Aubut:** Je ne sais pas. Ma première réaction est de dire qu'il faut absolument que l'exercice du droit d'auteur soit collectif. Sinon c'est trop compliqué, absolument impraticable pour un auteur. Dans la situation actuelle, c'est déjà difficile. S'il n'y avait pas de sociétés, dans quel état serions-nous? Nous cesserions d'exister, tout simplement. C'est aussi grave que cela!

Maintenant, les plaintes que nous avons pu formuler contre des sociétés, une société en particulier, seraient, aujourd'hui, plus nuancées. La raison étant, qu'au début, on connaissait moins bien les mécanismes et le pouvoir dont on disposait, personnellement, pour faire changer les choses. Aujourd'hui, on serait beaucoup plus nuancé.

[Translation]

**Mr. Brunet:** Thank you very much.

I think that this clarification was very important. The authors for which you are responsible and who receive the largest royalty payments generally get them for a first recording. Perhaps they would therefore not be subject to the requirements of compulsory licensing as we know it.

I have a final, extremely frank question, Mrs. Aubut.

Yesterday we heard from the Director of the Combines Investigation Bureau. He recommended that the subcommittee give very serious consideration to prohibiting collective societies from requiring exclusive licensing arrangements in the contracts with their members. The Combines Investigation Bureau justified this recommendation by recognizing that distribution by collectors has long been a concern to creators. To someone who is familiar with the music community in Canada, and to speak very candidly, the statement made by the Director of the Combines Investigation Bureau refers to the complaints made, particularly by members of your association, with respect to collective societies. However, you make up half of the society's Board of Directors. Did Mr. Hunter, the Director of the Combines Investigation Bureau, attach more importance to the periodic complaints made by some of your members than you do?

**Mrs. Aubut:** First of all, I would like to ask for clarification. I do not understand what you mean when you say that we represent one-half of the Board of Directors.

**Mr. Brunet:** Thank you for requesting the clarification. I mean that one-half of the Board of Directors of CAPAC is composed of authors-composers. They therefore have ways of negotiating with their own collective if there are any operating difficulties within the collective.

**Mrs. Aubut:** But these individuals are not all necessarily members of SPACQ.

**Mr. Brunet:** No, I understand.

**Mrs. Aubut:** It is important to make that distinction.

**Mr. Brunet:** Well, what do you think as an author?

**Mrs. Aubut:** I do not know. My first reaction is to say that the exercise of copyright must be done collectively. Otherwise it becomes too complicated and impractical for the author. It is already difficult at present. Without collectives, where would we be? We would, quite simply, cease to exist. The situation is that serious.

Many complaints that we have made against collectives, against a particular collective, would be less severe today. The reason is that at the beginning, we were not as familiar with the procedures and with the power we had personally to bring about change. Today our complaints would be much more understated.



## [Texte]

**M. Brunet:** C'est une constante évolution.

**Mme Aubut:** Absolument.

**M. Brunet:** Merci beaucoup, madame Aubut. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Brunet. Monsieur Desrosiers.

**M. Desrosiers:** Madame Aubut, combien de membres comprend la SPACQ?

**Mme Aubut:** 124 membres.

**M. Desrosiers:** 124 membres?

**Mme Aubut:** Oui.

**M. Desrosiers:** Et ces 124 auteurs, font-ils aussi partie de la CAPAC?

• 1440

**Mme Aubut:** Je dirais que la majorité est à la CAPAC et qu'une petite partie est à la SDE.

**M. Desrosiers:** Vous ne pouvez pas me donner de chiffres?

**Mme Aubut:** Non, malheureusement, je n'en ai pas. Peut-être que M<sup>me</sup> Lemay le saurait.

**Mme Lemay:** Majoritairement à la CAPAC.

**M. Desrosiers:** Quel est donc le but de la SPACQ si vous défendez les mêmes intérêts que la CAPAC?

**Mme Lemay:** Les deux sociétés ont deux vocations absolument différentes. La CAPAC est une société de perception et la SPACQ est un regroupement des auteurs et compositeurs, un groupe de pression. Nous ne gérons pas de droits; nous ne faisons pas de perception.

**M. Desrosiers:** Seriez-vous d'accord qu'il y ait une seule société pour percevoir les droits pour les auteurs?

**Mme Aubut:** Il ne faut pas penser qu'il pourrait y avoir une société d'auteurs qui représente tous les types d'oeuvres dans une même société. Ce ne serait pas souhaitable. Mais au niveau des auteurs et des compositeurs, dans l'idéal, cela pourrait être la solution que nous envisagerions comme la meilleure.

**M. Desrosiers:** Merci, mesdames.

Merci, monsieur le président.

**Le président:** Je vous remercie, madame Lemay, madame Aubut et monsieur Dubé de vos représentations.

Je demande maintenant aux représentants de la SODRAC, la Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada, de bien vouloir s'avancer.

Je demande au porte-parole officiel de la Société de bien vouloir nous présenter ses collaborateurs et collaboratrices et de faire sa déclaration.

**Mme Zénaïde Lussier (directrice, Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada):** Je m'appelle Zénaïde Lussier, et j'ai l'honneur, depuis 10 jours, d'être la directrice de la SODRAC. J'ai

## [Traduction]

**Mr. Brunet:** The situation changes constantly.

**Mrs. Aubut:** Definitely.

**Mr. Brunet:** Thank you very much, Mrs. Aubut. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Brunet. Mr. Desrosiers.

**Mr. Desrosiers:** How many members does SPACQ have, Mrs. Aubut?

**Mrs. Aubut:** About 124.

**Mr. Desrosiers:** About 124?

**Mrs. Aubut:** Yes.

**Mr. Desrosiers:** Are these 124 authors also members of CAPAC?

**Mrs. Aubut:** I would say that most of them are members of CAPAC and that a few of them are members of PROCAN.

**Mr. Desrosiers:** Can you not give me the figures?

**Mrs. Aubut:** No, unfortunately, I do not have any. Perhaps Mrs. Lemay would know.

**Mrs. Lemay:** Most of them are members of CAPAC.

**Mr. Desrosiers:** What is the purpose of the SPACQ, if you defend the same interests as CAPAC?

**Mrs. Lemay:** The two associations have completely different functions. CAPAC is a collective society, whereas SPACQ is an association of authors and composers, which acts as a pressure group. We do not administer rights; we do not do any collection work.

**Mr. Desrosiers:** Would you agree that there should be a single association to collect royalties for authors?

**Mrs. Aubut:** It should not be thought that there could be an association of authors that would represent all types of work in a single association. That would not be desirable. However, with respect to authors and composers, ideally, this could be the solution we would see as being the best.

**Mr. Desrosiers:** Thank you.

Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** I would like to thank Mrs. Lemay, Mrs. Aubut and Mr. Dubé for their presentations.

I would now ask the representatives of SODRAC, the *Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada*, to please come forward.

I would ask the official spokesman of SODRAC to kindly introduce the persons with her and to make her statement.

**Mrs. Zénaïde Lussier (Director, Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada):** My name is Zénaïde Lussier, and I have had the honour to be the director of SODRAC for 10 days. I have

## [Text]

demandé aux membres de notre exécutif de m'appuyer, surtout lors de la période des questions.

La Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada, la SODRAC, a débuté ses opérations le 23 mai dernier.

La SODRAC continue la SDRM (Canada) Ltée. En plus des membres qu'elle compte accueillir prochainement dans ses rangs, la SODRAC assume déjà la gestion du répertoire étranger et canadien antérieurement confié à la SDRM, qui faisait affaire au Canada depuis 1970.

La SODRAC est née du désir des auteurs et compositeurs qui souhaitent voir naître une société spécialisée dans le droit de reproduction du domaine musical, capable d'établir des licences en leur nom et de percevoir leurs droits. La Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec, la SPACQ, a réussi à mettre au point l'idée de cette société dont les auteurs et les compositeurs sont les premiers maîtres d'oeuvre. Elle a réussi à allier deux sociétés de droits d'exécution, la SACEM et la SDE, à s'en faire des partenaires enthousiastes, à mettre à contribution leur expérience et à trouver en elles l'appui financier et technique nécessaire. Par l'intermédiaire de la SPACQ, les auteurs et compositeurs détiennent la majorité des votes au conseil d'administration de la SODRAC et autant d'actions que leurs deux partenaires réunis.

• 1445

Sous la présidence d'honneur de Gilles Vigneault, le premier conseil d'administration est composé de François Cousineau, président, de Lise Aubut que vous venez d'entendre, qui est la vice-présidente, de Claude Lafontaine de la SDE, qui agit à titre de secrétaire, de M. Jacques Dupont de la SACEM, qui est trésorier, des auteurs-compositeurs Luc Plamondon, Pierre Bertrand et Jane McGarrigle, et des éditeurs Carole Risch et Réjean Rancourt.

Nous remercions le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur de nous avoir permis, à l'occasion de ces audiences publiques, de nous substituer à la SDRM (Canada) Ltée. Nous faisons nôtres les conclusions du mémoire soumis par cette dernière.

Nous utiliserons le temps qui nous est alloué pour insister plus particulièrement sur quelques points qui touchent directement nos membres, parce qu'ils concernent le droit de reproduction relatif à leurs oeuvres, c'est-à-dire la fixation matérielle par tout procédé (enregistrements sonores, visuels, disques, cassettes, bandes magnétiques, etc.) qui en permette la communication. Nos quelques commentaires viseront surtout l'enregistrement éphémère, la reproduction privée et le système de licence obligatoire.

Nous tenons à rappeler d'abord quelques principes qui sous-tendent les positions adoptées par la SODRAC et qu'elle voudrait voir traduits clairement dans une nouvelle loi sur le droit d'auteur:

—toute utilisation d'une oeuvre protégée doit faire l'objet d'une autorisation préalable;

## [Translation]

asked the members of our executive to help me out, particularly during the question period.

The *Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada*, the SODRAC, began its activities on May 23 last.

SODRAC is the continuation of SDRM (Canada) Ltd. In addition to the members it expects to receive shortly, SODRAC is already in charge of administering the foreign and Canadian repertory, which was formally done by SDRM, which has been in business in Canada since 1970.

SODRAC was set up because authors and composers want a society that specializes in reproduction rights in the musical field, that can establish licences on their behalf and collect royalties for them. The *Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec*, SPACQ, has succeeded in developing the idea of a society in making powers. It also combined two collectives, SACEM and PROCAN, and to make them into enthusiastic partners, to call on their experience and to obtain from them the necessary financial and technical support. Through SPACQ, authors and composers hold the majority of votes on SODRAC's board of directors and as many shares as their two partners combined.

The honorary chairman of the board is Gilles Vigneault, and the first board of directors is made up of François Cousineau, President; Lise Aubut, Vice-President, whom you have just heard from; Claude Lafontaine, Secretary, who is from PROCAN; Mr. Jacques Dupont of SACEM, Treasurer; and Luc Plamondon, Pierre Bertrand and Jane McGarrigle, who are authors-composers; and Carole Risch and Réjean Rancourt, who are publishers.

We would like to thank the subcommittee on copyright revision for allowing us to appear in place of SDRM (Canada) Ltd. We endorse the conclusions in the brief presented by SDRM.

We will use our time to emphasize a few points which affect our members directly. They relate to reproduction rights for their works, that is material fixation through any procedure which allows for communication (sound and visual recordings, records, cassettes, tapes, and so forth). Our remarks will focus mainly on ephemeral recording, private reproduction and compulsory licensing.

We would first of all like to mention some of the principles underlying the positions taken by SODRAC, which it would like reflected in a new copyright legislation:

—prior authorization is required for any use of a protected work;



## [Texte]

—le créateur a droit de recevoir une rémunération proportionnelle au produit tiré de l'exploitation de son oeuvre;

—les conditions auxquelles les auteurs autorisent la reproduction de leurs oeuvres doivent être définies au moyen d'une libre négociation avec les usagers sans que cela n'entre en conflit avec les dispositions de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions.

Quelques commentaires sur l'enregistrement éphémère. La SODRAC tient à s'inscrire en faux contre une affirmation du Livre blanc qui avait cru déceler un consensus entre les entreprises de radiodiffusion et les sociétés de gestion des droits des auteurs en faveur d'une exception qui légitimerait cette pratique qui consiste à enregistrer les émissions avant leur diffusion.

La loi actuelle ne prévoit pas d'exceptions pour ce genre d'enregistrement. Une jurisprudence récente consacre cette interprétation de la loi et servira de base aux négociations que nous entreprendrons avec les diffuseurs, qui ont jusqu'à maintenant refusé de reconnaître ce droit.

Nous demandons au nom de nos membres qu'aucun recul ne soit consenti à ce niveau et qu'on nous laisse négocier avec les usagers la reproduction de nos oeuvres selon des normes que nous définirons avec eux, compte tenu des exigences d'horaire et de programmation.

La reproduction privée: La SODRAC considère qu'une législation moderne doit tenir compte du préjudice causé aux titulaires de droits d'auteur par la pratique de plus en plus développée de la reproduction privée sonore et visuelle. Une redevance, et non une taxe, devrait être prévue au moment de la vente des cassettes vierges sonores et visuelles. Les montants ainsi perçus pourraient être répartis entre les ayants droit par les sociétés oeuvrant dans la gestion du droit de reproduction.

Qu'il me soit permis d'ouvrir une parenthèse pour citer un extrait du *Journal de Montréal* du 9 juin.

Une phonothèque met gracieusement à la disposition du public une collection de 8,000 disques et 6,000 cassettes de musique. Ce nouveau service organisé par la Bibliothèque municipale est disponible sans frais aux Montréalais. Les Montréalais pourront écouter sur place leurs oeuvres favorites ou même emprunter deux enregistrements pour une période de deux semaines.

Il y a tant de choses qui peuvent arriver en deux semaines.

La licence obligatoire: Alors qu'en Europe, on accorde à ce chapitre 10 p. 100 du prix de gros, qu'au Royaume-Uni, on paie 6.25 p. 100 du prix de détail et que les États-Unis accorderont 5 cents américains en janvier 1986, au Canada, un auteur-compositeur touche en pratique 2 cents par page de disque vendu.

• 1455

La SODRAC tient à affirmer qu'elle demande l'abolition du système de licence obligatoire encaissé dans la loi actuelle qui en substance, rappelle-le, permet à toute personne de reproduire une oeuvre qui a déjà été enregistrée à condition de respecter les prescriptions de la loi. Il faut souligner le

## [Traduction]

—creators are entitled to receive remuneration proportional to the proceeds arising out of the use of their work;

—the conditions under which authors authorize the reproduction of their works must be defined as a result of free negotiations with the users without resulting in any conflict with the provisions of the Combines Investigation Act.

I would now like to make a few remarks about ephemeral recordings. SODRAC would like to contest a statement in the white paper to the effect that there was consensus among broadcasting companies and copyright societies for an exemption which would legitimize this practice of recording programs before they are broadcast.

The present act does not provide for any exemptions for this type of recording. Recent case law confirms this interpretation of the act and will be used as the basis of our future negotiations with broadcasters, who so far have refused to acknowledge this right.

On behalf of our members, we ask that no movement backward be allowed in this regard, and that we be permitted to negotiate the reproduction of our works with users in accordance with standards we will lay down with them, in light of scheduling and programming requirements.

Private reproduction: SODRAC is of the opinion that modern legislation must take into account the harm done to copyright holders by the increasingly widespread practice of private reproduction of sound and visual material. A royalty, not a tax, should be payable when blank sound and visual cassettes are sold. The moneys collected in this way could be distributed among the claimants by reproduction right societies.

I would like to divert from the brief for a moment to quote an excerpt from the *Journal de Montréal* of June 9.

The municipal library is making available free of charge to Montrealers a collection of 8,000 records and 6,000 music cassettes. Montrealers will be able to listen to their favourite works at the library or even borrow two recordings for two weeks.

A great deal can happen in two weeks.

Compulsory licensing: In Europe, 10% of the wholesale price is paid, in the United Kingdom, 6.25% of the retail price is paid, and in the United States, five cents will be paid as of January 1986. By contrast, Canadian authors-composers are paid only two cents per side for each record sold.

SODRAC demands the abolition of the compulsory licensing system which is enshrined in the present act, and which, we would repeat, essentially allows any individual to reproduce a work already recorded, provided he complies with the provisions of the act. We would like to mention the out-



## [Text]

caractère archaïque du libellé actuel de l'article 19 de la loi qui parle de 2 cents par face, et souligner qu'une tendance voudrait réduire à cette redevance symbolique les sommes dues aux auteurs et compositeurs de chansons qui constituent la base de ce qu'il est convenu d'appeler les *video-clips* que, de plus en plus, on vend et l'on vendra, au même titre que les disques.

Il convient sans doute de faire une mise au point à l'adresse de ceux qui craignent de voir les créateurs abuser de leurs droits à l'occasion d'une libre négociation. Le système de licence obligatoire tel que décrit dans la loi n'est pas appliqué comme tel. Rares en effet sont les producteurs de disques qui s'en prévalent et s'astreignent aux formalités que ce système impose. C'est donc en fait un régime de libre négociation que nous connaissons actuellement. Et s'il y a eu des abus, ce n'est certes pas les membres qui en ont profité. Qu'il nous soit permis de citer quelques conclusions d'une étude intitulée *Producteur de mots* récemment menée par le Service de la recherche et de la planification du ministère des Affaires culturelles, en collaboration avec six associations professionnelles, oeuvrant au Québec. Soixante-treize pour cent des auteurs de chansons ont un second métier. Pour 53 p. 100 des auteurs de chansons, les revenus qu'ils tirent de l'écriture représentent moins de 25 p. 100 du total de leurs revenus.

Même en France, que l'on décrit souvent comme le paradis du droit d'auteur et de la libre négociation, seulement 8 à 9 p. 100 des membres vivants percevant des droits de la SACEM reçoivent plus que le SMIC, l'équivalent de notre salaire minimum. Comprenez qu'il soit d'autant plus difficile pour nos membres de concevoir une certaine vision du droit d'auteur qui voit surtout, dans son exercice, une forme de monopole qui peut engendrer des abus. Le mémoire soumis au Sous-comité par le directeur des enquêtes et recherches, Loi relative aux enquêtes sur les coalitions à la page 3, indique que la SODRAC est pour l'abolition du système de licence obligatoire parce qu'elle ne voit rien en fait et en équité qui justifie le maintien d'une telle restriction à la jouissance des droits des auteurs et compositeurs, et parce que les 2 cents de la loi ont un impact négatif dans la négociation des conditions d'octroi de licence de reproduction.

Par ailleurs, rien n'indique qu'à l'occasion de négociations, les sociétés d'auteurs abuseraient de leur rôle en s'adonnant à des activités qui augmenteraient ou renforceraient de façon déraisonnable leur pouvoir sur le marché. Rappelons que cet excès constitue une condition *sine qua non* à l'application des dispositions de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions. Il faut craindre, de plus, un souci de prévenir les abus potentiels des sociétés représentant les auteurs qui se traduiraient par le retrait de la faculté, pour ces dernières, d'obtenir des accords exclusifs, librement consentis.

Nous avons été cependant rassurés de voir le ministre Marcel Masse affirmer, à la page 24, du fascicule numéro 1, des procès-verbaux de ce Sous-comité, que la législation en matière de droit d'auteur et je cite:

... doit reconnaître aux auteurs des droits exclusifs sur l'exploitation de leurs oeuvres en régime de libre concurrence. Au public ensuite de choisir ce qu'il désire voir, écouter ou lire. La survie et la réussite des auteurs et des

## [Translation]

dated wording of section 19 of the act, which refers to 2¢ per side. There is also a move toward reducing to this symbolic royalty the amounts paid to some authors and composers which form the basis of video clips, which are increasingly being sold in the same way as records.

We should set the record straight for those who fear that creators may abuse their rights in the course of free negotiations. The compulsory licensing system, as described in the act, is not applied as such. There are very few record producers who use this right and comply with all the formalities provided for in the system. What we actually have at the present time is a "free negotiation" system. If there has been some abuse, the members were certainly not the ones who benefitted by it. We would like to mention some of the findings of a study entitled *Producteur de mots* which was recently conducted by the planning and research service of the Department of Cultural Affairs in co-operation with six professional associations of Quebec. Seventy-three per cent of songwriters have a second job. In the case of 53% of songwriters, the incomes they earn from their writing accounts for less than 25% of their total income.

Even in France, which is often described as a paradise for copyright and free negotiation, only 8% or 9% of living members who collect royalties from the SACEM receive more than the equivalent of our minimum wage. It must be understood that it is particularly difficult for our members to see the use of copyright as a "form of monopoly that may lead to abuse", a quote from the brief submitted to the subcommittee by the Director of Investigation and Research, Combines Investigation Act, page 3. SODRAC is in favour of abolishing the compulsory licensing system because it sees nothing that can, in fairness, justify the retention of this limitation on the enjoyment of the rights of authors and composers, and because the 2¢ payment provided for in the act has a negative impact on negotiations of conditions for awarding reproduction licences.

Moreover, there is nothing to indicate that authors' societies would abuse their role during negotiations by engaging in activities which would unreasonably increase or strengthen their power in the market. We would like to point out that abuse of this type is a *sine qua non* condition for the implementation of the Combines Investigation Act. Another troubling aspect is that the desire to prevent potential abuse by authors' societies could result in the withdrawal of their right to obtain exclusive agreements freely accepted by their members.

However, we were reassured to read the statement by the Minister, Marcel Masse, at page 24 of Issue 1 of the *Minutes of Proceedings* of this subcommittee. He said that copyright legislation, and I quote:

... must recognize authors' exclusive rights to exploit their own works in the context of fair competition. The public then decides what to watch, listen to or read. The success or failure of authors and entrepreneurs is not determined by

## [Texte]

exploitants ne reposent pas sur l'intervention du gouvernement. Il n'en reste pas moins que le droit d'auteur favorise l'introduction de livres, de films, d'oeuvres musicales et d'enregistrements sonores, et constitue le fondement économique de la créativité. Il appartient donc au gouvernement d'adopter des mesures législatives qui permettront d'harmoniser les divers intérêts en présence, sans perdre de vue que la loi, (...) a essentiellement pour objet de susciter et de soutenir l'épanouissement culturel et la croissance économique.

Merci.

• 1500

**Le président:** Merci, madame Lussier.

Monsieur Pennock.

**Mr. Pennock:** I understand in your brief that you oppose the separate exercise of rights by the creators of a joint work. I wonder if you could expand on that for me a little.

**Mme Lussier:** On parle du mémoire soumis par la SDRM. Je pense qu'il est clair que ce qui a été dit au Livre blanc au sujet des oeuvres de collaboration est ambigu et laisse entendre que même si on reconnaît qu'une chanson est un oeuvre de collaboration, chacun des titulaires pourrait exercer librement son droit. D'abord, on trouve que la disposition est ambiguë et on ne voit pas comment cela pourrait s'appliquer en pratique sans que l'un ou l'autre ne soit lésé. On demande que ce soit clair et qu'on reconnaisse qu'un oeuvre de collaboration, c'est quelque chose d'indivisible. C'est le sens de notre intervention.

**Mr. Pennock:** I cannot find it right now in the white paper, but it does mention the 50-year aspect. You are not quarrelling with that in the white paper, is that correct?

**Mme Lussier:** Voulez-vous parler de la question de la durée?

**Mr. Pennock:** Yes.

**Mme Lussier:** Voulez-vous me dire le numéro de la page?

**Mr. Pennock:** Page 31.

**Mme Lussier:** Vint-neuf en français.

**Mr. Pennock:** No, that is not the one. While I go looking for that, let me go on to my favourite tape thing. Have you given any thoughts to the tariffs that might be charged on cassettes?

**Mme Lussier:** Oui, on avait déjà poussé la réflexion et cela nous a amenés à préciser nos vues sur la question. Il semble qu'il y a des principes qui doivent présider à l'élaboration d'un tarif. C'est-à-dire que les auteurs le plus vendus sont ceux qui sont le plus reproduits, de la même manière que les auteurs qui sont le plus écoutés sont également ceux qui sont le plus reproduits. Il y a des sociétés de reproduction et d'exécution qui ont des données précises qui peuvent permettre d'établir un tarif.

On considère également que cet établissement de tarification doit faire l'objet de négociations entre les parties concernées.

## [Traduction]

government intervention. In the final analysis, copyright promotes the production of books, motion pictures, musical works and recordings, and it can be regarded as the main economic basis of creativity. The government's role is to enact legislation which harmonizes diverse copyright interests, without forgetting that the law ... has essentially, as its objective, the promotion and the maintenance of cultural advancement and economic growth.

Thank you.

**The Chairman:** Thank you, Mrs. Lussier.

Mr. Pennock.

**M. Pennock:** D'après votre mémoire, vous semblez vous opposer au principe de droits d'auteur distincts pour les créateurs d'une oeuvre de collaboration. Pourriez-vous nous donner un peu plus de détails?

**Mrs. Lussier:** We are talking about the brief presented by SDRM. I think it is obvious that the white paper was vague on the subject of joint works and can even lead us to believe that although it is recognized that a song is a joint work, each collaborator could freely exercise his rights. First of all, we believe that clause to be ambiguous and we do not see how it could be applied without one party feeling injured. We want that clause to be clear and that it be recognized that a joint work is indivisible. That is what we meant.

**M. Pennock:** Je ne parviens pas à retrouver le passage dans le Livre blanc, mais il est question d'un délai de 50 ans. Ce délai ne vous pose aucun problème, n'est-ce pas?

**Mrs. Lussier:** Are you speaking about the term of protection?

**M. Pennock:** C'est ça.

**Mrs. Lussier:** What page are you referring to?

**M. Pennock:** Page 31.

**Mrs. Lussier:** Page 29 in the French version.

**M. Pennock:** Non, ce n'est pas la bonne page. Pendant que je continue à chercher, j'aimerais parler de mon sujet préféré. Auriez-vous des idées quant au tarif que l'on pourrait imposer pour les cassettes?

**Mrs. Lussier:** Yes, we have already thought about this and our discussions have led us to be more specific on this matter. There are certain principles involved in the setting of tariffs. Authors who are best sellers are the ones whose works are the most reproduced, the same as authors whose music is heard most often have their works reproduced most often. Reproduction and performance societies have specific data on this and can therefore set tariffs.

We also believe that the setting of tariffs should be done through negotiations with the interested parties. We know that



## [Text]

Nous savons que les membres que nous représentons ne sont pas les seuls intervenants possibles. Notre but n'est pas de défendre les producteurs de disques et de leur reconnaître des droits, ce que l'ADISQ n'a pas fait ce matin, mais on est conscients du fait qu'il y a d'autres intervenants, c'est-à-dire le producteur de phonogrammes, le producteur d'émissions, les artistes-exécutants, et que ces gens-là sont susceptibles d'avoir droit à une redevance, mais à partir des principes que j'ai expliqués tout à l'heure et sur la base d'une négociation entre les parties.

• 1505

**Mr. Pennock:** Thank you very much for that answer. So I can go back to the first part, on page 56 of the English version.

**Mme Lussier:** Vous parlez du Livre blanc?

**Mr. Pennock:** Yes.

**Mme Lussier:** Très bien.

**Mr. Pennock:** It is on works of joint authorship. You do question somewhat the exercise of rights of the creators of a joint work. Do you take exception to the 50 years stated there; that the rights last for 50 years after the death of the last surviving author? Do you agree with that?

**Mme Lussier:** Je pense que 50 ans après la mort du dernier survivant est un principe valable et reconnu. Nous sommes d'accord.

**Mr. Pennock:** My final question is still on the joint aspect. If you disagree, do you have any recommendations for the committee?

**Mme Lussier:** Sur quel point particulier?

**Mr. Pennock:** It is indicated that you oppose the separate exercise of rights by creators of joint works. If you oppose it, do you have any recommendations?

**Mme Lussier:** Nous suggérons que ce soit considéré comme un droit indivisible et que toute utilisation d'une oeuvre de collaboration, en l'occurrence une chanson pour ce qui concerne nos membres, fasse l'objet de l'accord de toutes les parties concernées.

**Mr. Pennock:** Thank you.

**Le président:** Merci, monsieur Pennock.

Monsieur Desrosiers.

**M. Desrosiers:** À la page 5 de votre exposé, vous dites que 73 p. 100 des auteurs de chansons ont un second métier. Est-ce que les autres, soit 27 p. 100, ne vivent que de leur art?

**Mme Lussier:** On n'a pas fait nous-mêmes cette recherche. Il me fera plaisir de vous envoyer une copie de cette étude. J'imagine qu'à contrario, 27 p. 100 vivent de leur métier.

**M. Desrosiers:** Ils vivent tous bien, ceux-là?

## [Translation]

our members are not the only interested parties. Our goal is not to defend record producers or to recognize their rights, which the ADISQ did not do this morning. However we are conscious of the fact that there are other interested parties, among them phonogramme producers, broadcast producers and performers, and that these people may be entitled to royalties. But these should be paid out based on the principles I just explained and on negotiations between the parties.

**M. Pennock:** Je vous remercie de votre réponse. Pour en revenir à la première partie de ma question, c'est à la page 56 de la version anglaise.

**Mrs. Lussier:** Are you speaking about the white paper?

**M. Pennock:** C'est ça.

**Mrs. Lussier:** Very well.

**M. Pennock:** Cette partie porte sur les oeuvres réalisées en collaboration. Vous semblez remettre en question l'exercice des droits des auteurs d'oeuvres de collaboration. Vous opposez-vous au délai de 50 ans dont il est question dans cette partie? On dit que le droit d'auteur doit se prolonger 50 ans après la mort du dernier survivant. Êtes-vous d'accord avec cette disposition?

**Mrs. Lussier:** I believe that this is a valid and recognized principle and we agree with it.

**M. Pennock:** Ma dernière question porte encore sur les oeuvres réalisées en collaboration. Si vous n'êtes pas d'accord avec ce principe, avez-vous des recommandations à faire au comité?

**Mrs. Lussier:** On what specifically?

**M. Pennock:** Vous semblez vous opposer à l'exercice séparé des droits par les auteurs d'oeuvres de collaboration. Si tel est le cas, que recommandez-vous?

**Mrs. Lussier:** We want a joint work to be considered indivisible and that any use thereof, for instance in the case of our members, any use of a song, be made with the authorization of all concerned parties.

**M. Pennock:** Merci.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Pennock.

Mr. Desrosiers.

**Mr. Desrosiers:** On page 5 of your brief, you say that 73% of song writers have a second job, are you saying that the other 27% survive through their art?

**Mrs. Lussier:** We have not done this research ourselves. I would be happy to send you a copy of the study in question. I imagine that, yes, 27% do make a living at it.

**Mr. Desrosiers:** These people are well off, are they?



## [Texte]

**Mme Lussier:** Je n'ai pas de détail. J'espère qu'ils vivent bien. Parmi les 73 p. 100 qui ont un second métier, il y en a peu dont la rémunération principale vient de leur métier, puisque 53 p. 100 ne tirent que 25 p. 100 du total de leur revenu, de leur métier.

**M. Desrosiers:** Vous avez combien de membres, madame Lussier, dans votre organisation?

**Mme Lussier:** Nous comptons sur le répertoire qui était antérieurement administré par la SDRM. Donc, nous avons 150 membres canadiens. Nous gérons également le répertoire européen en vertu des accords de réciprocité qu'avait la SDRM et dont nous allons profiter.

**M. Desrosiers:** Merci, madame.

**Le président:** Merci, monsieur Desrosiers.

Monsieur Edwards.

**Mr. Edwards:** Just a brief couple of questions, Mr. Chairman. The first relates to ephemeral recordings.

Do you favour, as did witnesses earlier today, the recognition of ephemeral rights when different media are being used in broadcasting? The example we heard this morning was the transferring of music from a disc to a cassette or to a cartridge for use in a broadcasting station, and only for that use. Do you recognize the existence of an ephemeral right in that case?

• 1510

**Mme Lussier:** Nous soutenons le principe que toute reproduction, toute fixation d'une oeuvre protégée, fait l'objet d'un droit. Dire qu'un droit est éphémère est une fiction; c'est ramené la question à combien de temps on pouvait le garder, avant de le détruire. Mais, le principe, à la base, c'est le droit de reproduction. Toute reproduction fait l'objet d'un droit.

**Mr. Edwards:** My second question relates to perhaps a problem in my comprehension. It is on page 3 of your oral presentation, and the text reads:

... une rémunération proportionnelle au produit tiré de l'exploitation de son oeuvre ...

The translation said that it was proportional to revenue. Was that your intention?

**Mme Lussier:** Le principe, à la base, c'est que les créateurs, les auteurs compositeurs prennent un risque qu'ils sont prêts à partager avec l'usager. Ce qu'on veut dire, c'est que dépendamment qu'on soit populaire, ou oublié du jour au lendemain, on est prêt à partager dans le succès comme l'insuccès. La quantité de reproduction, en ce qui nous concerne, doit avoir un impact direct sur notre rémunération.

**Mr. Edwards:** What you are saying is there would be some room for give and take; that there would be some willingness on the part of your members to invest in their own growth. You do not favour a fixed amount of payment, you ...

## [Traduction]

**Mrs. Lussier:** I would not know. I hope so. But among the 73% who hold a second job, very few rely mainly on their art. Fifty-three percent of our membership only derive one quarter of their income from the music industry.

**Mr. Desrosiers:** How many members does your organization have, Mrs. Lussier?

**Mrs. Lussier:** We use the list which was formerly administered by SDRM. Therefore, we have 150 Canadian members. We also administer the European list in accordance with reciprocal agreements made by SDRM and from which we benefit.

**Mr. Desrosiers:** Thank you, Mrs. Lussier.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Desrosiers.

Mr. Edwards.

**M. Edwards:** Juste quelques questions succinctes, monsieur le président. La première se rapporte aux enregistrements éphémères.

Reconnaissez-vous, comme l'on fait certains témoins plus tôt, les droits éphémères quand on fait appel à divers médias pour l'enregistrement? L'exemple qu'on nous a donné ce matin était celui du transfert d'une oeuvre musicale d'un disque à une cassette pour utilisation par une station de radio, et pour cette seule utilisation. Existe-t-il dans ce cas-là un droit éphémère?

**Mrs. Lussier:** We are of the view that the reproduction of any protected work, whatever the fixation chosen, should be covered by copyright. To say that a right is ephemeral is pure fiction. It all comes back to the question of the period of time during which one can keep such a copy before destroying it. But the principle which underlies everything is that of the right to reproduce a work. Any reproduction whatsoever should be covered by a right.

**M. Edwards:** Ma deuxième question se rapporte à quelque chose que j'ai peut-être mal compris. Vous dites à la page 3 de votre exposé, et je cite:

... a payment which is proportional to the product emanating from the exploitation of his or her work ...

Les interprètes ont dit que la rémunération était proportionnelle au revenu. Est-ce bien là ce que vous avez voulu dire?

**Mrs. Lussier:** The basic principle is that creators, authors and composers are taking a risk which they are prepared to share with the user. What we mean by that is that we can be popular one day and forgotten the next, and we are willing to share our success as well as our lack of same. As far as we are concerned, the quantitative aspect of reproductions should have a direct impact on the payments we receive.

**M. Edwards:** Ce que vous dites, c'est qu'il devrait y avoir une certaine marge de manoeuvre, que vos membres devraient être prêts à investir dans leur propre épanouissement. Vous n'êtes pas favorable à l'idée d'un paiement fixe, vous ...

[Text]

**Mme Lussier:** Non. Je veux dire que cela peut aller jusqu'à une attitude par rapport à notre rémunération. Cela dépend si le produit se vend très cher, s'il est encore à la mode, s'il fait partie d'un répertoire passé ou d'un travail qu'on essaie de réanimer périodiquement. C'est cela qu'on veut dire. Qu'on accepte une rémunération correspondante avec l'usage qu'on fait de l'oeuvre.

M. Cousineau voudrait prendre la parole, sur la question.

**M. François Cousineau, (président, Société du droit de la production des auteurs compositeurs et éditeurs au Canada):** Ce qu'il faudrait faire comprendre, c'est qu'une chanson, populaire cette année, ne le sera peut-être plus dans cinq ans. Mais elle pourra être reproduite sur un disque où elle vaudra forcément moins. Accompagnée d'autres succès des années 1970 ou 1975, elle aura peut-être droit à moins. Ce sera une rémunération proportionnelle au produit tiré. Quand la chanson devient un *hit*, c'est à ce moment qu'elle vend 100,000 45 *tours*. Des droits, une licence, y seront attachés. Mais cinq ans plus tard, les chansons se démodent. A ce moment, elle pourrait être reproduite sur un autre disque. Ce ne sera pas la même rémunération, elle sera proportionnelle. Voilà ce que l'expression française «au produit tiré de l'exploitation de son oeuvre» signifie. Je ne sais pas si cela répond à votre question?

**Mme Lussier:** Je suis d'accord avec vous. Il y a une nuance entre le produit, qui est un terme beaucoup plus général, et le profit. Le profit est un impondérable, une variable dépendant des états financiers et de la décision des comptables et des administrateurs. Nous avons préféré l'utilisation du mot «produit».

• 1515

**Mr. Edwards:** It is an interesting distinction. Thank you very much.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Edwards.

Monsieur Brunet.

**M. Brunet:** Merci, monsieur le président.

Madame Lussier, j'aimerais d'abord essayer de clarifier une ambiguïté qui a été laissée en plan dans votre discussion avec M. Pennock. Je crois que M. Pennock se référait à votre mémoire écrit, à la page 15, où, lorsque vous parlez d'oeuvres de collaboration, vous dites vous opposer à une recommandation du Livre blanc. La recommandation à laquelle vous vous opposez, je crois, est celle qui se trouve à la page 29 de la version française du Livre blanc et à la page 32 de la version anglaise. La recommandation qui semble être faite dans la version française du Livre blanc et qui est certainement faite dans la traduction anglaise—il y a là, je pense, une ambiguïté dans la traduction—est que les chansons, qui sont des oeuvres composées à la fois de paroles et de musique et qui peuvent avoir des auteurs distincts, seraient considérées comme des oeuvres de collaboration et que chacun des auteurs pourrait traiter séparément sa partie sans avoir à demander l'autorisation de son coauteur. Votre mémoire, fondé sur la version française du Livre blanc, qui n'est pas aussi claire quant à ce

[Translation]

**Mrs. Lussier:** No. You could even go so far as to say that it is a matter of attitude vis-à-vis our remuneration. It all depends on whether the product is pricey, if it is still in vogue, if it is part of an old repertory or if it is something we try to revive periodically. That is what we meant. We would like the payment to be a reflection of the use made of the work.

Mr. Cousineau would like to say a few words on this question.

**Mr. François Cousineau (President, Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs du Canada):** What people must understand is that a song which is popular this year will not necessarily still be popular five years down the road. But the song can be produced on a record, in which case it will obviously be worth less. Along with other successes of 1970 or 1975, it will not be entitled to as much. The payment will be proportional to the number of records produced. It is when a song becomes a hit that you can hope to sell 100,000 singles. This is where rights and licences come into play. But five years later, the song will not be popular any more. It could then be reproduced on another record. And the payment would not be the same; it would be proportional to the new production. That is the meaning of the French expression "au produit tiré de l'exploitation de son oeuvre". I do not know if that answers your question.

**Mrs. Lussier:** I agree with you. There is a slight difference between what we mean by product, which is a much more general term, and by profit. The profit is an imponderable, a variable which is dependent upon financial statements and the decisions made by accountants and administrators. We prefer to use the word "product".

**M. Edwards:** C'est là une distinction intéressante. Merci beaucoup.

**Le président:** Merci, monsieur Edwards.

Mr. Brunet.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Chairman.

Mrs. Lussier, I would first of all like to clear up an ambiguity which came to light in a discussion you had with Mr. Pennock. I believe Mr. Pennock was referring to page 15 of your written brief where you mention collective works and where you state that you are opposed to one of the recommendations contained in the white paper. I believe the recommendation you do not agree with is on page 29 of the French version of the white paper and on page 32 of the English version. The recommendation in the French version, which must also appear in the English version—but I believe there is some ambiguity with the translation—says that songs which include lyrics and music which are not necessarily the work of one and the same author, should be considered as collective works, and that each one of the authors should be able to treat his part of the final work in which ever way he chooses without having to ask the authorization of the other co-author. Your brief, which refers to the French version of the white paper which is not as clear in this matter as the English version, says



## [Texte]

chapitre que la version anglaise du même document, dit que même s'il manque de clarté dans cette recommandation du Livre blanc, vous tenez à affirmer votre opposition à ce projet en raison des évidents conflits et manœuvres que pourraient entraîner de telles dispositions. Pourriez-vous nous dire quelles sortes de problèmes vous avez envisagés?

**Mme Lussier:** J'aimerais qu'un auteur prenne la parole sur la question. Monsieur Dupont.

**M. Jacques Dupont (trésorier, Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada):** Je pourrais apporter la précision suivante. Ce qui nous a semblé peu clair dans la formulation du Livre blanc était ceci: l'on semblait envisager la possibilité, pour une oeuvre de collaboration, que chacun des collaborateurs puissent exploiter séparément, sans l'autorisation de son collaborateur, sa propre part. C'est ce qui nous a semblé incompréhensible ou illogique et nous avons voulu affirmer notre désaccord. Dans de tels cas, cela entraînerait effectivement des conflits entre les collaborateurs.

Voici un exemple très précis de la façon dont nous l'avons compris. Le texte d'une chanson a été écrit par un auteur sur une musique. Si cet auteur veut ensuite utiliser ses paroles pour les mettre sur une autre musique d'un autre compositeur, dans l'oeuvre de collaboration indivisible comme nous la voyons, le premier compositeur, le premier collaborateur qui a créé une oeuvre en commun avec l'auteur doit pouvoir s'opposer à ce que cet auteur fasse un autre contrat avec un compositeur pour une nouvelle musique. S'il est d'accord, c'est parfait; s'il ne l'est pas, c'est là qu'il y a conflit.

**M. Brunet:** Votre réponse est claire. Merci.

Dans votre déclaration orale, lorsque vous parlez du système de la licence obligatoire, à la page 5, vous dites ceci:

Rares en effet sont les producteurs de disques qui s'en prévalent et s'astreignent aux formalités que ce système impose.

• 1520

Donc, selon vous, nous sommes aujourd'hui, sous l'empire de la loi actuelle, en régime de presque libre négociation. En fait, selon votre expérience en tant que société de perception de ces droits de reproduction mécanique, les producteurs de disques ne réclament pas vraiment aujourd'hui la pleine opération de la licence obligatoire prévue à l'article 19. Ce matin, le représentant de la *Canadian Recording Industry Association* nous a dit que l'abolition de la licence obligatoire aurait des effets catastrophiques sur l'industrie. Par ailleurs, la CIRPA et l'ADISQ, mais d'une façon un peu plus mitigée, semblent tout à fait capables d'envisager l'abolition de cette licence.

Est-ce que, comme percepteur de redevances mécaniques, vous voyez des différences entre des producteurs de disques qui, par exemple, appartiendraient à la CRIA, la *Canadian Recording Industry Association*, et les producteurs de disques qui appartiendraient à l'une ou l'autre des deux autres sociétés?

**Mme Lussier:** Étant donné que je ne suis là que depuis dix jours, même si je répondais, je n'aurais probablement pas

## [Traduction]

that even if the recommendation contained in the white paper is not quite clear, you wish to state your opposition to this proposal given the conflicts and the manoeuvres which such a provision could bring about. Could you tell us what types of problems could arise, in your view?

**Mrs. Lussier:** I would like a writer to answer your question. Mr. Dupont.

**Mr. Jacques Dupont (Treasurer, Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs du Canada):** I will do my best to explain what did not seem clear to us in the white paper. It seems as though the intention of this recommendation was to make it possible, in the case of collective works, for the creators to each exploit their part of the work separately and without the permission of the other or others. That seemed to us to be illogical and this is why we wanted to underline our disagreement with this recommendation. In the case of collective works, this type of system would automatically bring about conflicts between authors.

I will try to illustrate the way in which we understood this recommendation. Take an author who chooses a melody written by someone else and writes the lyrics for a song. If that same writer wants to use his lyrics for another melody, the first composer who created a work with the lyrics writer must be able to oppose the signing of a contract by the author with another composer for another piece of music. If he agrees, then all is well. But if he does not agree, then there is a conflict, because, as we see it, a collective work is indivisible.

**Mr. Brunet:** Your answer is very clear. Thank you.

In your statement which you read to us, when you speak about mandatory licensing, you say, on page 5:

Record producers who take advantage of this and who accept the formalities imposed upon them by the system are very rare indeed.

Therefore, in your view, under the present act, we are working in a free market type of situation. In fact, according to your experience as a cooperative which collects mechanical reproduction rights, record producers are not really demanding the mandatory licence provided for in section 19. This morning, a representative of the Canadian Recording Industry Association told us that the elimination of this mandatory licence would have disastrous effects on the industry. Furthermore, the CIRPA and the ADISQ are also of the view, although they have some mixed feelings about it, that this licence could very well be abolished.

In your view, as mechanical reproduction royalty collectors, are there differences between the record producers who belong to the Canadian Recording Industry Association and those who belong to one or the other of the other two societies?

**Mrs. Lussier:** Even if I wanted to answer, given that I have only held this position for the last 10 days, I would not have



[Text]

beaucoup de crédibilité. Je vais demander à M. Dupont de prendre la parole.

**M. Dupont:** Comme il a été précisé, nous vivons sous un régime de licence obligatoire, mais une société de perception de droits mécaniques est actuellement sous le régime d'une licence conventionnelle, celle qui est délivrée oeuvre par oeuvre à tous les producteurs de disques, qu'ils soient membres de l'une ou l'autre des associations que vous avez citées. Cette licence conventionnelle n'a pas résulté d'une négociation, mais son origine se perd un peu dans la nuit des temps, ce qui fait que les producteurs de disques acceptent de payer 2 cents par chanson, mais pas plus. Donc, en ce qui concerne l'abolition de la licence obligatoire, je ne vois pas comment certains de ces producteurs qui, je le précise, ont tous les mêmes relations avec les titulaires de droits mécaniques, c'est-à-dire des relations conventionnelles, peuvent affirmer que ce serait une catastrophe pour leur industrie. Mais ils sont mieux placés que moi pour l'affirmer.

**M. Brunet:** Merci, monsieur Dupont. J'aimerais également vous poser une question sur votre recommandation concernant les enregistrements éphémères. Dans votre déclaration orale de cet après-midi, vous dites ceci:

Nous demandons au nom de nos membres qu'aucun recul ne soit consenti à ce niveau et qu'on nous laisse négocier, avec les usagers, la reproduction de nos oeuvres selon des normes que nous définirons avec eux, compte tenu des exigences d'horaire et de programmation.

C'est à la page 4 de votre déclaration orale. La fin de cette affirmation me laisse entendre que vous envisagez déjà que dans certains cas précis, pour tenir compte d'exigences d'horaire et de programmation, vous pourrez arriver à reconnaître un enregistrement éphémère. Est-ce que je me trompe?

**Mme Lussier:** Il y a certaines évidences, comme les six fuseaux horaires au Canada, et notre réflexion nous a amenés à les constater. Tout le reste fera l'objet d'une négociation. Nos positions ne sont pas arrêtées.

**M. Brunet:** Ce que vous cherchez à éviter, c'est de perdre vraiment le contrôle sur les reproductions faites par des radiodiffuseurs ou des télédiffuseurs, mais vous admettez à l'avance que vous pourrez faire certains accommodements, dans le cas de fuseaux horaires ou d'autres questions pratiques que pourraient vous soulever les radiodiffuseurs lors d'une négociation.

**Mme Lussier:** Nous vous avons dit aussi, dans notre présentation orale, que nous n'avions pas l'intention d'abuser de notre pouvoir de négociation. Je pense que c'est un des constats de départ.

• 1525

**M. Brunet:** Merci beaucoup.

Je crois que ma question s'adresserait probablement à M. Dupont qui, dans ce domaine, est là depuis plus longtemps que vous madame Lussier. Toujours en ce qui concerne vos relations avec les radiodiffuseurs et les télédiffuseurs, monsieur

[Translation]

very much credibility. I will therefore ask Mr. Dupont to answer.

**Mr. Dupont:** As we just heard, we are living under a mandatory licence regime, but a mechanical reproduction rights collection society would in fact function under a conventional licence regime, and I am speaking here of those licences which are granted on a work by work basis to all record producers, be they members of one or the other of the associations you just mentioned. This conventional licence is not the result of negotiations, and its origin seems to have lost itself somewhere along the way. In any event, record producers are willing to pay 2 cents per song, but no more. Therefore, I fail to understand how these producers, who have the same relationships with mechanical reproduction rights holders, in other words conventional relationships, could say that the elimination of this mandatory licence would be disastrous for their industry. But I suppose that they are in a better position than me to know what would happen.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Dupont. I would now like to ask you a question on your recommendation concerning ephemeral recordings. In the brief you read to us this afternoon, you stated the following:

We request, on behalf of all our members, that no step backwards be taken at this level and that we be permitted to negotiate, with the users, the reproduction of our works in accordance with standards which we will define with them, taking into account scheduling and programming demands.

This appears on page 4 of your statement. The last part of the sentence I have just read leads me to believe that you are already considering that in certain cases, given scheduling and programming constraints, you might be agreeable to recognizing ephemeral recordings. Am I wrong in saying that?

**Mrs. Lussier:** There are a certain number of factors which clearly come into play, for example the six time zones which we have here in Canada, and we have had to reflect upon them. All the rest will have to be dealt with in negotiations. Our positions are not set as of yet.

**Mr. Brunet:** What you want to avoid is losing the control over the reproductions which are made by radio and television stations, but you are already admitting that you would be ready to take into account certain factors, such as time zones, or other practical matters, in order to accommodate the users who will want to enter into negotiations with you.

**Mrs. Lussier:** We also underlined in our statement that we have no intention whatsoever of using our negotiation powers in an abusive way. That fact was established at the very outset.

**Mr. Brunet:** Thank you very much.

I think it best to address this question to Mr. Dupont, given that he has been with the organization for longer than you, Mrs. Lussier. Still on the matter of your relationships with radio and television stations, you make an observation on page

## [Texte]

Dupont, vous avez soumis dans votre mémoire écrit, en page 7, une observation sur vos relations avec les radiodiffuseurs et les télédiffuseurs. J'aimerais bien que vous fassiez profiter le Sous-comité de votre expérience de gestionnaire de droit de reproduction mécanique confrontée avec des radiodiffuseurs et des télédiffuseurs.

**M. Dupont:** Comme il a été indiqué dans ce mémoire, la situation de fait que vit actuellement une société de gestion de droit mécanique au Canada, dans ce domaine, c'est une situation où elle subit les pratiques des radiodiffuseurs. Comme il a été indiqué dans ce mémoire, du point de vue du droit de reproduction mécanique, et je ne veux pas parler au nom d'autres collecteurs de droits mécaniques, mais je crois que leur situation est très proche de la nôtre, il n'y a en tout et pour tout sur l'ensemble des radiodiffuseurs, radiotélédiffuseurs aussi bien entendu, au Canada, qu'une seule société qui accepte le paiement dans le droit de reproduction mécanique, ou un droit de synchronisation—appelons-le également comme cela éventuellement—c'est la Société Radio-Canada, et comme il a été précisé dans ce mémoire, dans un domaine très limité. Tous les autres radiodiffuseurs, et je pense que les procédures dont nous avons eu connaissance ces temps derniers, celle en particulier de CMRRA à l'encontre de Télé-Métropole, si j'ai bonne mémoire, prouve que ce droit de reproduction mécanique n'est pas reconnu par la quasi-totalité des radiodiffuseurs ici.

**M. Brunet:** Est-ce que vous pourriez peut-être nous donner un exemple précis à partir d'un concert que filmerait un télédiffuseur?

**M. Dupont:** Pardon? J'ai mal compris.

**M. Brunet:** Est-ce que vous pourriez nous donner un exemple pratique du genre de problèmes que cela vous crée à vous, gestionnaire d'un droit de reproduction mécanique, et choisir comme exemple, peut-être, le tournage sur film d'un concert qui doit être télédiffusé?

**M. Dupont:** C'est très simple: l'ensemble des radiodiffuseurs, actuellement, s'abritent derrière une notion d'enregistrement éphémère qui n'est pas dans la législation canadienne actuelle. Donc, et encore une fois je fais l'exception de la Société Radio-Canada mentionnée dans le mémoire dans un domaine limité à des enregistrements destinés à l'exportation, à la vente à l'étranger ou pour une deuxième diffusion sur son réseau, tous les autres radiodiffuseurs, radiotélédiffuseurs ont toujours refusé le paiement d'un droit de reproduction mécanique sur l'enregistrement, quel qu'il soit, d'une oeuvre musicale.

**M. Brunet:** Merci, monsieur. Merci, madame. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Je remercie beaucoup M<sup>me</sup> Lussier, M. Cousineau, M<sup>me</sup> Aubut, M. Dupont et M. Lafontaine pour les représentations qu'ils nous ont faites ici cet après-midi.

**Mme Lussier:** Je vous en prie.

**The Chairman:** I welcome the members of the Alliance of Canadian Television and Radio Artists, *les membres de*

## [Traduction]

7 of your written brief. The subcommittee would like to have the benefit of your experience as a mechanical reproduction rights administrator having often dealt with radio and television stations.

**Mr. Dupont:** As stated in our brief, at the present time, the mechanical reproduction rights societies working here in Canada, are subjected to the practices used by broadcasters. As far as mechanical reproduction rights are concerned—and I am not going to speak for the mechanical reproduction rights collectors, although I believe their situation is similar to ours . . . in Canada, if you take all radio and television stations, there is only one which accepts payment for mechanical reproduction rights or synchronization rights, namely the CBC, and the field is very limited, as we have already underlined. As for all the other broadcasters . . . and I believe that the procedures we have become aware of recently, namely that which the CNRRA used against Télé-Métropole, proved that this mechanical reproduction right is not recognized by the majority of broadcasters here.

**Mr. Brunet:** Could you give us an example. Perhaps a concert which could be filmed by a television station.

**Mr. Dupont:** I am sorry, but I do not quite follow.

**Mr. Brunet:** Could you give us a practical example of the kinds of problems that this would create for you, for mechanical reproduction rights administrators? You could perhaps use as an example the filming of a concert for the television audience.

**Mr. Dupont:** It is very simple. At the present time, broadcasters hide behind the ephemeral recording concept, which is not contained in the act as it now stands. Therefore—and I once again make an exception for the CBC, concerning recordings for the export market, for the sale overseas or for a second broadcasting on the CBC—all the other radio and television broadcasters have always refused to pay mechanical reproduction rights for recordings of any form of music.

**Mr. Brunet:** Thank you, sir. Thank you, Madam. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** I wish to thank Mrs. Lussier, Mr. Cousineau, Mrs. Aubut, Mr. Dupont and Mr. Lafontaine for having come to meet with us this afternoon and for the briefs they submitted to the committee.

**Mrs. Lussier:** The pleasure was all ours.

**Le président:** Nous allons maintenant accueillir des représentants de l'Alliance of Canadian Television and Radio



[Text]

*l'Union des artistes*, and the members from the Canadian Association of University Teachers. May I suggest that it is the responsibility of each group to present its collaborators and each group has an opportunity to give a 10-minute formal statement. After words you may be questioned by members and experts. Please proceed. It is up to you, sir.

• 1530

**Mr. Bruce MacLeod (National President, Alliance of Canadian Television and Radio Artists (ACTRA)):** Good afternoon. You can see by our appearance in numbers before you, the importance we feel these hearings and their results will be to our various—our various constituencies. In my presentation, I will introduce my colleagues to you as we go along so that everyone will know who is before you.

The Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists, known as ACTRA, appreciates the opportunity to appear before the committee. The subject under consideration is of critical importance and we are pleased to be able to present our positions to you. I am sure we all agree that the revisions of the Copyright Act is long overdue and that we must take this opportunity to ensure that new legislation meets the challenges posed by new technologies and guarantees protection to creators.

ACTRA represents more than 7,800 full members and an equal number of probationary members across Canada who work as professional writers, performers, broadcast journalists and researchers in the recorded media. Most are engaged on a freelance basis. The members of ACTRA have a vital stake in the issues before you—in the ownership rights of intellectual property and in the right to control and be compensated for the use of recorded performances.

My colleagues forming our representation to the subcommittee are: Lyn Jackson, Vice-President of the Alliance and Chairperson of the ACTRA Performers Guild; Jack Gray, Chairperson of the Copyright Committee of the ACTRA Writers Guild; Laurence C. Arnold, Legal Counsel of the Alliance; Paul Siren, General Secretary of the Alliance. My name is Bruce MacLeod, and I am the national President of ACTRA. Also with us are Dr. Allen Sharp, from the Canadian Association of University Teachers and the Vice-President, External Affairs, and Dr. Donald Savage, Executive Secretary.

ACTRA concurs with the statement appearing on page 4 of the white paper, *From Gutenberg to Telidon*, outlining the importance of copyright. It says, and I quote:

Copyright remains... the basic protection of all creators and the cornerstone of our cultural, entertainment and information industries. As such its importance to both the cultural and economic life of the country is considerable, and it merits a legislative instrument equal to the legitimate demands placed upon it.

[Translation]

Artists, de l'Union des artistes et de l'Association canadienne des professeurs d'universités. Chaque groupe doit présenter ses membres et a dix minutes pour faire un exposé, après quoi les membres et les experts du Comité pourront passer aux questions. Alors, à vous la parole.

**M. Bruce MacLeod (président national, Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio (AACTR)):** Bon après-midi. Comme notre grand nombre vous l'indique, ces audiences et leur résultat revêtent une très grande importance pour nos membres. Au cours de mon exposé, je vous présenterai mes collègues, afin que vous sachiez exactement qui nous sommes.

L'Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio, mieux connue sous le sigle AACTR, vous remercie de lui avoir donné l'occasion de comparaître devant le Comité. Le sujet à l'étude est d'une importance capitale pour nous et nous sommes heureux de pouvoir vous faire connaître nos idées à son égard. Nous sommes tous d'accord pour dire que les révisions à la Loi sur le droit d'auteur sont depuis longtemps nécessaires et que nous devons profiter de l'occasion pour nous assurer que la nouvelle loi nous permettra de relever le défi que posent les nouvelles technologies et garantira la protection nécessaire aux auteurs.

L'AACTR représente plus de 7,800 membres de plein droit et autant de membres provisoires à la grandeur du pays, qu'il s'agisse d'écrivains professionnels, d'artistes exécutants, de journalistes de radiotélévision ou de chercheurs pour les médias enregistrés. La plupart de nos membres sont pigistes. Pour les membres de l'AACTR, les questions que vous étudiez, c'est-à-dire les droits à la propriété intellectuelle et le droit de contrôler et d'être indemnisé pour l'utilisation d'exécutions enregistrées, revêtent une importance capitale.

Les collègues qui m'accompagnent aujourd'hui sont: Lyn Jackson, vice-présidente de l'association et présidente de l'Association professionnelle de l'AACTR; Jack Gray, président du comité du droit d'auteur de l'Association des écrivains de l'AACTR; Laurence C. Arnold, conseiller juridique de l'association; Paul Siren, secrétaire général de l'association. Je m'appelle Bruce MacLeod et je suis président national de l'AACTR. Nous sommes également accompagnés aujourd'hui de M. Allen Sharp, de l'Association canadienne des professeurs d'université, qui est aussi vice-président des affaires étrangères, et de M. Donald Savage, secrétaire exécutif.

L'AACTR est d'accord avec le livre blanc, *De Gutenberg à Telidon*, quant à l'importance du droit d'auteur. En effet, à la page 3, on peut y lire:

Principal mécanisme de protection des créateurs, le droit d'auteur conditionne aussi largement l'activité des industries du divertissement et de l'information. Son importance culturelle et économique est donc considérable. D'où la nécessité qu'il s'inscrive dans un cadre juridique approprié.



## [Texte]

ACTRA also agrees with the underlying premise of the white paper that the rights of creators must be strengthened and improved in this age described by the white paper as being:

... characterized by access to copyright works unimagined when present legislation came into force and by an increasingly international commerce in these works.

It is for these reasons that ACTRA's submission strongly supports the basic premise for the revisions to the Copyright ACT used by A.A. Keyes and Claude Brunet in *Copyright in Canada* (1977). I quote again:

... that creators' rights be the norm in a revision of copyright legislation... the rights of users of copyright material being considered as a derogation from the norm.

ACTRA's submission seeks to respond to the issues raised in the white paper relating to the application and administration of a revised Copyright Act.

• 1535

My colleagues will address you from their areas of expertise, and we will be pleased to respond to questions which the members of the subcommittee may wish to ask following those remarks as well as those of our general secretary, Paul Siren, who has been representing ACTRA in copyright matters for many years.

I would like to raise two items of particular concern to ACTRA members arising from the recommendations in the white paper.

ACTRA for years has objected to the operation of the cable industry in Canada. The cable industry makes millions of dollars distributing information, entertainment and educational material. It is licensed by a regulatory agency established by Parliament and is permitted to collect a monthly subscription fee from each subscriber. Yet the system is predicated upon the use of copyright material without recompense to the copyright owner. This is injurious to the copyright holder. Moreover, it makes a mockery of the principle of copyright. We urge you to reconsider this and to ensure retransmission rights are provided.

The second matter of concern is performers' rights. ACTRA, together with our colleagues in Canadian Actors Equity Association, Union des artistes and the American Federation of Musicians, represents the professional artists of Canada. It is the fixed performances of these artists that provide the Canadian product for radio and television programs, phonograph recordings, audio tape, video tape and film. Technological developments in these media enable performances to be recorded, mass-produced and transmitted more easily than at any other period in our history. Today when an artist performs the performance is potentially an international product. Mass reproduction and world-wide distribution of recorded musical and entertainment talents have broadened the audience of the performing artist.

## [Traduction]

L'AACTR appuie également le principe sous-jacent du livre blanc selon lequel les droits des créateurs doivent être renforcés et améliorés en cette ère où, et je cite:

les oeuvres protégées connaîtront une diffusion qui était inconcevable à l'époque où fut rédigée la loi actuelle... et leurs oeuvres feront l'objet d'un commerce international de plus en plus important.

C'est pourquoi l'AACTR donne son entier appui au principe fondamental derrière les révisions à la Loi sur le droit d'auteur, invoqué par A.A. Keyes et Claude Brunet dans *Copyright in Canada* (1977). Et je cite, encore une fois:

... que les droits des créateurs constituent la norme pour la révision des lois sur le droit d'auteur... les droits des utilisateurs de matériel faisant l'objet de droits d'auteur constituant une dérogation à cette norme.

L'AACTR veut répondre aux questions soulevées dans le livre blanc concernant l'application de la Loi sur le droit d'auteur révisée.

Mes collègues vont vous parler de leur domaine de compétence; notre secrétaire général, Paul Siren, qui représente l'AACTR depuis bien des années pour les questions de droits d'auteur, prendra ensuite la parole, après quoi nous nous ferons un plaisir de répondre aux questions des membres du Sous-comité.

J'aimerais parler de deux questions qui intéressent particulièrement les membres de l'AACTR et qui découlent des recommandations du livre blanc.

Depuis des années, l'AACTR s'oppose à l'établissement au Canada de l'industrie de la câblodistribution. Cette industrie réalise des millions de dollars de profits en distribuant des programmes d'information, de divertissement et d'éducation. Sa licence est délivrée par un organisme de réglementation établie par le Parlement, et elle est autorisée à percevoir des droits mensuels de ses abonnés. Et pourtant, ce système dépend entièrement de l'utilisation de matériel protégé par le droit d'auteur sans indemniser le moins le titulaire, qui est ainsi lésé. Du reste, le système tourne en dérision le principe même du droit d'auteur. Nous vous prions de réexaminer cette question et d'imposer des droits de retransmission.

La deuxième question qui préoccupe notre association est celle des droits des artistes exécutants. L'AACTR, de concert avec nos collègues du Syndicat canadien des artistes de la scène, de l'Union des artistes et de la Fédération américaine des musiciens, représente les artistes professionnels du Canada. Ce sont les représentations en public fixées de ces artistes qui constituent les produits canadiens composant les programmes de radio et de télévision, les enregistrements phonos, les bandes audio, les bandes vidéo et les films. Les progrès technologiques permettent maintenant d'enregistrer les représentations, de les reproduire en série et de les transmettre plus facilement que jamais auparavant. Aujourd'hui, lorsqu'un artiste se produit sur la scène, il est possible que sa représentation soit diffusée à l'échelle internationale. La reproduction en série et la distribu-

[Text]

Entire industries have been built and continue to rely for their economic survival upon the creativity of the performer and the performer's ability to attract audiences and customers. Yet the performer has limited rights in law over how a recorded performance is used and if there is adequate compensation for it.

We urge the subcommittee to act now to recommend that the performer be granted ownership rights in his or her fixed performance. Professional performers must not be subjected to the continued exploitation of their creative talents without final authority of their fixed product.

Performers have not objected to being the promotional vehicle for the commercial sale of recorded programs, but we do object to our talents being used as the basis for an entire industry over which we have no control and do not share in the commercial income.

Now I would like to refer to Mr. Siren for some comments to you. Thank you.

**Mr. Paul Siren (General Secretary, Alliance of Canadian Television and Radio Artists):** Thank you.

Mr. Chairman and members of the subcommittee, it is a particular pleasure for me to appear before the subcommittee again. This time I am able to represent the members of ACTRA directly.

ACTRA's submission very carefully indicates the specific areas where we concur with the white paper. In some instances we suggest further clarification or place a caveat regarding the method of implementation. In other instances we disagree with the recommendations in the white paper or urge additional protection.

I might say that my colleagues on the committee will be dealing with some of these matters in greater detail, and I will skip that for the moment.

The white paper recognizes the concerns of performing artists when their performance is fixed in a recording. The two fundamental concerns are: one, illicit or unauthorized fixation of a performance, either live, which is bootlegged, or unauthorized use of a previously fixed performance; two, granting of statutory or property rights to performers when the performance is fixed.

ACTRA commends the white paper for recommending that it be an offence to make an unauthorized recording of a performance illegal. This recommendation is a welcome step in the process of recognizing fixed performance as a right, secured by statute, but it limits that right to any area of theft of creative endeavour which is analogous to fraud or larceny.

[Translation]

tion mondiale de spectacles musicaux et de divertissement ont multiplié l'auditoire de l'artiste de la scène.

Des industries entières ont été créées et continuent de fonder leur survie économique sur la créativité de l'artiste de la scène et sur sa capacité de s'attirer un auditoire. Et pourtant, l'artiste de la scène n'a pas les droits juridiques nécessaires pour contrôler l'utilisation d'une représentation enregistrée et pour être adéquatement indemnisé pour l'utilisation de cette représentation.

Nous demandons au Sous-comité de recommander immédiatement que l'on garantisse aux artistes de la scène les droits de propriété pour leurs représentations publiques fixées. Il faut cesser l'exploitation honteuse des talents des artistes professionnels et leur donner l'autorité finale sur l'utilisation de leurs produits fixés.

Les artistes de la scène n'ont pas refusé de participer à la promotion en vue de la vente commerciale de programmes enregistrés, mais ils refusent que leurs talents servent de fondement à une industrie qu'ils ne contrôlent absolument pas et dont ils ne partagent pas les profits commerciaux.

J'aimerais maintenant céder la parole à M. Siren. Merci.

**M. Paul Siren (secrétaire général, Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio):** Merci.

Monsieur le président et membres du Sous-comité, je suis très heureux de comparaître à nouveau devant votre Sous-comité. Cette fois-ci, je suis en mesure de représenter directement les membres de l'AACTR.

Dans son mémoire, l'AACTR souligne clairement les questions soulevées dans le livre blanc qui reprennent ses propres idées. Dans certains cas, l'association recommande des précisions ou propose des conditions à la méthode d'application du système. Dans d'autres cas, elle contredit les recommandations du livre blanc ou recommande des mesures de protection additionnelle.

Je souligne que mes collègues au sein du comité doivent étudier certaines de ces questions plus en détail, et c'est pourquoi je ne m'y attarderai pas pour l'instant.

Le livre blanc reconnaît les problèmes que peuvent éprouver les artistes de la scène lorsque leurs représentations sont fixées par un enregistrement. Les deux principales préoccupations sont les suivantes: premièrement, la fixation illicite ou sans autorisation d'une représentation en direct, qui constitue de la piraterie, ou l'utilisation sans autorisation d'une représentation fixée antérieurement; deuxièmement, l'octroi de droits statutaires ou de propriété aux artistes de la scène lorsque la représentation est fixée.

L'AACTR félicite les auteurs du livre blanc d'avoir recommandé que l'enregistrement non autorisé d'une représentation soit illégal. Cette recommandation constitue un grand pas en avant vers la reconnaissance des droits relatifs aux représentations fixées, droits garantis par la loi, mais elle limite ce droit à toute forme de reproduction illicite d'une oeuvre de création relevant de la fraude ou du vol.



*[Texte]*

The most frequently occurring denial of performers' rights and unauthorized use in this area of repeat use of a recorded performance is in phonograph recordings, tapes and broadcast use.

The members of ACTRA do not accept the arguments advanced in the white paper and by several interveners at these hearings which reject the granting of copyright protection to performers.

• 1540

ACTRA submits that the reasons advanced in the white paper to dismiss copyright protection for performers are not substantiated and are antithetical to the very purpose of copyright protection.

We disagree with the statement that performers are able to negotiate adequate compensation and re-use rights, and that the performers should be restricted to such contractual rights. The protection of the performer by contract or collective agreement is no substitute for legal protection. First, it leaves the performer vulnerable either to his or her own ability to negotiate adequate terms or to the strength or weakness of the union of jurisdiction negotiating on his or her behalf. Second, it has no power to bind third parties such as distributors, who acquire the rights of recorded performances from engagers. As recorded program material is distributed more broadly, this limitation is crucial. Performer unions, for example, find the provisions of collective agreements covering use and repeat payments are largely unenforceable on distributors outside Canada.

We respectfully submit that not one of the four reasons advanced by the white paper has any substance, providing the proposal submitted in ACTRA's submission to the subcommittee is examined and adopted to form the legislative base for performers' rights. ACTRA proposed that one of two forms of statutory right be granted to performers.

This first option is to provide copyright in law to cover residual payments secured by contract, applicable to persons or corporations that use the recorded performance, or in the case of the original producer contracting the performer assigning ownership to some other person, firm, or corporation. This proposal does not add any burden to the producer who is a signatory to an ACTRA collective agreement, also applicable to other union jurisdictions. However, such a statutory right will protect the performer's ability to secure proper residual payments from distributors and users who defy the terms of the original contract but are not a signatory to such a contract.

ACTRA has established and incorporated an ACTRA Performers' Rights Society. The society currently acts as an agent to distribute fees and residuals which the society has been able to secure from the responsible producer on behalf of members. A statutory right will give the society the opportunity to act under specific law rather than by means of attempts to shake the reluctant consciences of recalcitrant distributors and producers.

*[Traduction]*

Le droit le plus souvent nié aux artistes de la scène dans le domaine de l'utilisation répétée d'une représentation enregistrée a trait à l'utilisation non autorisée d'enregistrements de phonographe, de bandes enregistreuses et d'émissions.

Les membres de l'AACTR rejettent les arguments soulevés dans le livre blanc et par plusieurs intervenants à ces audiences, qui ne veulent pas que les artistes de la scène aient droit à la protection de leurs droits d'auteur.

L'AACTR estime que les raisons avancées dans le livre blanc pour ne pas donner aux exécutants des droits d'auteurs ne sont pas fondées et vont à l'encontre même de l'objectif de protection inhérent au droit d'auteur.

Il est faux de dire que les exécutants sont en mesure de négocier une rémunération adéquate et des droits de réutilisation, et nous n'acceptons pas que ces droits contractuels soient ainsi limités. La protection de l'exécutant par contrat ou convention collective ne remplace pas la protection de la loi. Tout d'abord, tout dépend si l'exécutant réussit ou non à négocier des conditions de travail adéquates ou si son syndicat est en mesure de les négocier pour lui. Deuxièmement, il ne s'ensuit aucune obligation pour les tiers que sont les distributeurs qui acquièrent les droits d'enregistrement de ceux qui engagent les exécutants. Avec la diffusion des enregistrements, cette limitation devient cruciale. Les syndicats d'exécutants ont constaté que les dispositions contenues dans les conventions collectives couvrant les paiements pour utilisation et reproduction sont impossibles à faire respecter par les distributeurs à l'étranger.

Nous estimons qu'aucune des quatre raisons avancées par le livre blanc n'est fondée et nous espérons que la proposition soumise dans le mémoire de l'AACTR au Sous-comité sera examinée et adoptée comme base législative des droits d'exécution. L'AACTR a proposé qu'une des deux formes de droit statuaire soit accordée aux exécutants.

Cette première option consiste à légiférer sur un droit d'auteur qui couvre les paiements résiduels garantis par contrat à percevoir auprès des personnes ou sociétés qui utilisent l'exécution enregistrée ou, dans le cas du producteur initial ayant retenu les services de l'exécutant, à octroyer le droit d'auteur à une autre personne, firme ou société. Cette proposition ne représente pas un fardeau supplémentaire pour le producteur signataire d'une convention collective de l'AACTR s'appliquant également à d'autres syndicats. Toutefois, ce droit statuaire protégera l'exécutant en ce qui concerne les paiements résiduels qu'il est en droit d'attendre des distributeurs et des utilisateurs qui violent les termes du contrat initial, alors qu'ils n'en sont pas signataires.

L'AACTR a créé et constitué une société des droits des exécutants. Celle-ci sert actuellement d'agent pour la distribution des honoraires et droits résiduels qu'elle réussit à obtenir du producteur pour ses membres. Un droit statuaire lui permettra d'agir aux termes de la loi plutôt qu'en essayant d'en appeler à la conscience de distributeurs et de producteurs récalcitrants.



*[Text]*

The white paper raised concerns about the procedural difficulties involved in individual copyright claims, obtaining authorization from every performer in a performance, and international obligations. These will not be issues if ACTRA's proposals are implemented.

The second option presented by ACTRA is the universal statutorily created performers' rights administered by a performers' rights society or societies. In either case, it is possible to protect the performer whose creative talent is the sales vehicle in a recorded product from the producer who establishes a numbered company to produce the recording and then folds the corporate tent and disappears to seek a fortune with another numbered company. It also provides an answer to the producer who simply states, "So what? Sue me."

ACTRA submits that granting copyright to performers is anything but a radical departure, as suggested in the white paper. ACTRA contends, and our members are convinced, that a comprehensive copyright protection cannot be achieved unless such rights are expressed in statutory form.

ACTRA urges the subcommittee to update the Copyright Act as recommended by our submission. We urge the subcommittee to seize this infrequent opportunity and commend to Parliament a bill that will allow the creative artist to contribute to our cultural heritage.

We re-echo the federal cultural policy review committee statement on copyright. The committee said:

We hope that the revised act will apply its own principles in an equitable way to all creators and all disciplines, removing instances of differentiation and discrimination.

Mr. Chairman and members of the subcommittee, the challenge before you is to ensure that the intent and purpose of copyright are not only contemporary, adequate, and comprehensive, but in addition will light the way for the changes and challenges of the future.

**Mr. MacLeod:** May I just point out that at the table is Serge Demers, from the Union des artistes. I will now call on Mr. Jack Gray.

• 1545

**Mr. Jack Gray (Chairman, Copyright Writers, Alliance of Canadian Television and Radio Artists):** Mr. Chairman, my particular concern is of course the revision in the present act in respect of writers, who are, I suppose, what you might call the primary creators or one class of primary creators in intellectual property.

ACTRA represents about 2,500 professional writers in the mass media all over Canada who write in English. In our submission, we have noted that the proposals in the white paper are in the main what we hoped they would be after only 14 or 15 years of discussion, though there are a number of exceptions. I intend to deal with six of these exceptions very

*[Translation]*

Le Livre blanc parle des difficultés inhérentes à la procédure touchant les demandes de droits d'auteur, l'obtention d'une autorisation de la part de chaque exécutant et les obligations internationales. Cela ne causera pas de problème si les propositions de l'AACTR sont adoptées.

La deuxième option présentée par l'AACTR porte sur des droits universels reconnus statutairement aux exécutants et administrés par une ou plusieurs sociétés de droits d'exécutants. Dans les deux cas, il est possible de protéger l'exécutant dont le talent créateur est le véhicule de vente d'un produit enregistré par un producteur, qui crée une société numérotée dans le but de produire l'enregistrement, puis ferme la société et disparaît pour faire fortune avec une autre société numérotée. Cela répond également au producteur qui dit simplement: «Et après? Intentez une poursuite.»

L'AACTR estime que protéger le droit d'auteur des exécutants est tout à fait l'opposé de ce que suggère le livre blanc. L'AACTR déclare, et nos membres en sont convaincus, qu'une protection globale des droits d'auteur ne sera possible que si ces droits font l'objet d'une loi.

L'AACTR invite instamment le Sous-comité à réviser la Loi sur le droit d'auteur conformément à nos recommandations. Nous l'invitons à saisir cette rare occasion de présenter au Parlement un projet de loi qui permettra à l'artiste créateur de contribuer à notre patrimoine culturel.

Nous faisons nôtre la déclaration du comité fédéral d'examen de la politique culturelle à propos du droit d'auteur. Il a déclaré:

Nous espérons que la nouvelle loi appliquera ses propres principes de façon équitable à tous les créateurs et à toutes les disciplines, supprimera les cas de différenciation et de discrimination.

Monsieur le président et membres du Comité, vous devez vous assurer que les considérations touchant le droit d'auteur ne sont pas simplement contemporaines, adéquates et globales, mais montreront également la voie de l'avenir.

**M. MacLeod:** Permettez-moi simplement de signaler que nous avons à la table Serge Demers, de l'Union des artistes. Je vais maintenant laisser la parole à M. Jack Gray.

**M. Jack Gray (président, Auteurs protégés, Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio):** Monsieur le président, ce qui me préoccupe particulièrement dans la révision de la loi actuelle, c'est ce qui touche les écrivains, que l'on peut probablement considérer comme les créateurs primaires, ou comme une catégorie de créateurs primaires de propriétés intellectuelles.

L'AACTR représente environ 2,500 écrivains professionnels rédigeant en anglais, partout au Canada, pour les moyens de communication de masse. Nous avons indiqué que les propositions contenues dans le livre blanc sont dans l'ensemble ce que nous avions espéré après 14 ou 15 ans de discussion, bien qu'il y ait un certain nombre d'exceptions. Je traiterai très briève-

*[Texte]*

briefly, which, except one, are noted in our most recent submission.

The first point on which comment was invited is works made in the course of employment, dealt with on page 15 of our submission. And our concern here is that the copyright be vested in the creator, irrespective of whether he or she is employed. There are obvious difficulties with that very pure position. For example, does the secretary own the letter? Does the district manager own the report that he created? They seem to be reasonable and, therefore, we have proposed, on page 15, a formula that may or may not be useful. However, what we are really concerned with is those categories of employment, where you have primary creative people. Their copyright should not be removed from them because of the fact they are employed. We urge you to look at this proposal or any other that achieves the same end and recommend that some form of that be implemented.

The second point has to do with rediffusion, the other point on which comment was invited. We have spent a lot of time in these last many years worrying and discussing the question of rediffusion. It, of course, arises again and again. We believe, as we have always believed, that it should be covered by the Copyright Act.

It is really very unfortunate that the subject of rediffusion has become a counter in various diplomatic negotiations that go on. For example, it is very distressing that negotiations currently going on with the majors in the United States and the Department of Communications have the unstated grabber on the table of some kind of copyright protection in respect to rediffusion. We would hope that whatever happens to that particular negotiation, or whatever kind of representations have been made by the Prime Minister in Quebec, in which these things seem to be given away, we will come back to the point: The retransmission right and proper payment for that kind of use is needed by Canadians, and that is why we argue for it. It is needed by Canadian producers. It is needed by Canadian creative people. That is our point and the reason we have supported this.

We have also raised, in the submission, the question of fair dealing. We do not like the proposals in the paper with respect to fair dealing, and I think we have explained them, at least briefly. The provisions in the present act are perhaps not perfect but they have the virtue of being limited, and we kind of like limited use in those areas. We would prefer to stay with the present act rather than go to that fancy formula that the Americans and others have developed, which seems to place us on difficult ground.

So while other things being equal, unless there is something better to propose than the present act, we would like to stay where we are, please.

The question of moral rights is dealt with very positively in the white paper. It is curious, however, that the useful extension proposed was limited to visual artists. Those of us who are not visual artists, who cannot make the pen or the pencil work in that way at all, but who can make it work in other ways and create other forms of art, see no particular

*[Traduction]*

ment de six de ces exceptions, qui, sauf une, sont signalées dans notre dernier mémoire.

Le premier point touche les oeuvres créées en cours d'emploi; il en est question à la page 15 de notre mémoire. Nous recommandons que le droit d'auteur soit accordé aux créateurs, qu'ils soient employés ou non. Cela présente des difficultés évidentes. Par exemple, la secrétaire est-elle propriétaire de la lettre qu'elle rédige? Le directeur de district propriétaire du rapport qu'il a préparé? C'est ainsi que nous proposons à la page 15 une formule qui pourrait peut-être se révéler utile. Toutefois, ce qui nous préoccupe vraiment, ce sont ces catégories d'emplois touchant des créateurs primaires. Leurs droits d'auteur ne devraient pas leur être retirés du fait qu'ils sont employés. Nous vous invitons instamment à examiner cette proposition, ou toute autre qui aboutit au même résultat, et nous vous recommandons de l'adopter.

Le deuxième point porte sur la rediffusion. Toutes ces dernières années, nous nous sommes longuement préoccupés de cette question. Elle surgit sans arrêt. Nous estimons, comme toujours, que ce devrait être couvert par la Loi sur le droit d'auteur.

Il est très dommage que le sujet de la rediffusion soit devenu une sorte de contrepartie dans diverses négociations diplomatiques. Par exemple, il est tout à fait malheureux que les négociations actuellement en cours entre les États-Unis et le ministère des Communications risquent de menacer la protection du droit d'auteur en matière de rediffusion. Nous espérons que, quoi qu'il advienne de cette négociation, ou quelles que soient les représentations faites par le premier ministre à Québec, où ce genre de choses semblent avoir été abandonnées, nous reviendrons au point essentiel, qui est le droit de retransmission et une rémunération adéquate pour ce genre d'utilisation. C'est tout à fait nécessaire aux réalisateurs canadiens. Nécessaire également aux créateurs canadiens. C'est pourquoi nous défendons ce point de vue.

Nous avons également parlé de l'utilisation équitable. Nous rejetons les propositions du livre blanc à ce sujet, et je crois que nous avons expliqué brièvement pourquoi. Les dispositions de la loi actuelle ne sont peut-être pas parfaites, mais elles sont du moins limitées, et nous jugeons que l'utilisation limitée est une bonne chose dans ces domaines. Nous préférierions conserver les dispositions actuelles plutôt que d'adopter cette formule complexe élaborée par les Américains et d'autres pays, car il semble qu'elle nous pose un certain nombre de problèmes.

Donc, à moins que l'on ne propose quelque chose de mieux que la loi actuelle, nous recommanderions que ces dispositions particulières soient maintenues.

La question des droits moraux est abordée de façon très positive dans le livre blanc. Il est toutefois curieux que l'élargissement proposé soit limité aux artistes visuels. Ceux d'entre nous qui ne sont pas artistes visuels, qui ne peuvent absolument pas utiliser le stylo ou le crayon de cette façon, mais qui peuvent s'en servir pour autre chose, pour créer



*[Text]*

reason why our particular forms of creation should not be protected in the same way.

• 1550

We would like, frankly, to see a much tougher, strengthened protection of the so-called moral rights; that is, the integrity of the work. It would help us in our dealings with producers and users and others. It in no way impinges on the public's enjoyment of the work we create and we think it is long overdue.

In any case, even if we can only have a little extension of what is proposed in the white paper we would like those proposals to go to all of us, not just to painters and sculptors and so on.

We like the strengthened infringement remedies, but they are not strengthened enough. We have a number of specific comments in our submission. These, frankly, are essentially legal matters, except to say that we want them tougher and more precise than they are, and we bring to your attention a number of points on page 11 and the following pages.

The final point I want to bring to your attention is not in this submission though it was a part of many of our previous submissions. It is the level of protection that Canada adheres to in respect to the Berne Convention. We are still stuck back in 1928, which is about the same age as I am, and you can see that is kind of getting over the hill. It would be nice to come up to Paris, which is 1971. It is still not in the modern age, but it is a lot closer. It has long been our contention that we had much to gain and less to lose, and my hope and my colleague's hope would be that you would give earnest consideration to bringing us into 1971 and recommending that Canada adhere to that more recent statement.

Thank you, Mr. Chairman.

**Mr. MacLeod:** Ms Jackson.

**Ms Lyn Jackson (Vice-President—Performer, Alliance of Canadian Television and Radio Artists):** Thank you, Mr. MacLeod.

Mr. Chairman and members of the committee, I am a professional actor. I am appearing before you on behalf of myself and my colleagues who sing, dance, act and otherwise entertain, inform and educate.

At a time in our history when the threats to Canadian cultural sovereignty are greater than they have ever been before, it is critical that as a nation we support, encourage and nurture our performing community, for it is Canadian performers who reflect Canadians to themselves. A fundamental requirement for the survival of my community is economic. Like all Canadians, performers live and work in an expensive society. Our unions and associations have done an excellent job in establishing an economic base for those of us who work, but there is a big hole in our ability to survive economically and we need your help to fill that gap. The gap, of course, is the lack of a legal recognition of our recorded performances.

*[Translation]*

d'autres formes d'art, ne voient pas pourquoi leurs créations ne devraient pas être protégées de la même façon.

Nous aimerions très franchement qu'ils soient beaucoup mieux protégés, ces droits appelés moraux; c'est-à-dire l'intégrité de l'oeuvre. Cela nous aiderait dans nos négociations avec les réalisateurs, les utilisateurs et d'autres personnes. Cela n'empêche absolument pas le public de jouir de l'oeuvre que nous créons, et nous pensons que cela devrait être fait depuis longtemps.

En tout état de cause, même si l'on ne peut obtenir qu'un peu plus que ce qui est proposé dans le livre blanc, nous aimerions que ces propositions nous touchent tous, et pas simplement les peintres, les sculpteurs, etc.

Nous jugeons que les redressements prévus en cas de violation sont une bonne chose, mais devraient être encore plus stricts. Nous faisons un certain nombre de recommandations précises à ce sujet dans notre mémoire. Il s'agit essentiellement de questions d'ordre juridique, sauf que nous souhaiterions que les choses soient encore précisées. Nous vous signalons un certain nombre de choses à la page 11 et aux pages suivantes.

Le dernier point sur lequel j'aimerais insister n'entre pas dans ce mémoire, mais a été abordé dans nombre de nos mémoires précédents. Il s'agit du niveau de protection que respecte le Canada dans le cadre de la Convention de Berne. Cela remonte à 1928, c'est à peu près aussi vieux que moi, et ce n'est pas peu dire. Il serait bon que l'on songe à Paris, 1971. Ce n'est pas encore l'époque moderne, mais c'est beaucoup mieux. Nous avons toujours prétendu que nous avions beaucoup à gagner et très peu à perdre, et j'espère, ainsi que mes collègues, que vous envisagerez sérieusement de recommander que nous adhérons enfin à la Convention de 1971.

Merci, monsieur le président.

**M. MacLeod:** Madame Jackson.

**Mme Lyn Jackson (vice-présidente—Exécutante, Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio):** Merci, monsieur MacLeod.

Monsieur le président, mesdames et messieurs, je suis actrice de profession. Je compare devant vous en mon nom propre et au nom de mes collègues qui chantent, dansent, jouent, se produisent en spectacle, informent et éduquent.

A une époque où la souveraineté culturelle canadienne est plus menacée qu'elle ne l'a jamais été, il est essentiel que notre pays aide, encourage et nourrisse nos artistes, car ce sont les artistes canadiens qui reflètent les Canadiens eux-mêmes. Les considérations économiques sont fondamentales. Comme tous les Canadiens, les artistes vivent et travaillent dans une société qui coûte cher. Nos syndicats et associations se sont efforcés de donner à ceux d'entre nous qui travaillent une base économique, mais il y a une lacune énorme que nous ne pouvons combler sans votre aide. Le fait que nos exécutions enregistrées ne soient pas légalement reconnues.



## [Texte]

When you record the work of my colleagues and me you do not need us to do that performance ever again and yet that performance is recorded and available for many years. Surely then, we should have some rights in that material, and when the recorded work is used for profits and distributed broadly because of the success of our efforts surely we should be remunerated. That is really what performers' rights are all about.

Some people argue that a performer's work derives from the work of others and therefore should not be accorded copyright protection.

• 1555

I believe this is a fundamental error which must be challenged from the outset. Who is the *King of Kensington*? Is it Al Waxman, or the many writers who worked over the years to prepare the scripts? Who is the *Beachcomber*? Is it Bruno Gerussi, or the numerous directors who each worked on one, two, or three episodes. And Canada's *Snowbird*; is that Anne Murray, or is it Gene McClellan, who composed the song? Is not Sneezy Waters the current embodiment of Hank Williams, and has he not created something unique in his stage and television performance of *The Show He Never Gave*? What of Nicole Leblanc? Everyone knows that she is Rose-Ana in *Le temps d'une Paix*. And finally, who is James Munro? Is that Kenneth Welsh, or the three directors who guided us through *Empire Inc.*?

This is not in any way meant to be a challenge to the rights of other creative elements of recorded material. Canadian performers support wholeheartedly the concerns of our writer colleagues. They also require revisions to the existing Copyright Act. But we do maintain that the contribution of the performer is critical to the creation of the song, drama, or variety program. On a variety program, the host is often the embodiment of the show, and as an example I give you Peter Gzowski on CBC radio's *Morningside*.

The main point is that different performers interpret the same material in fundamentally different ways. That is what is creative about our work, and that is what must be recognized in law.

Some performers, of course, do have some copyright. When Dave Broadfoot writes and performs as the *MP from Kicking Horse Pass* or *Big Bobby Clobber*, he has copyright as a writer on the character. But if someone else prepares the material, does Dave deserve no protection? That is precisely the dichotomy that exists in the current law.

It is critical for Canadian performers to receive full legal protection of their work. Two alternative mechanisms for achieving that protection are provided in ACTRA's submission before you. I urge that you give it your serious consideration. The performers of Canada cannot afford to wait another 60 years.

I thank you very much.

**Mr. MacLeod:** Thank you.

## [Traduction]

Lorsque vous enregistrez l'oeuvre de mes collègues et de moi-même, vous n'avez plus besoin de nous pour exécuter la même chose, mais vous disposez de cet enregistrement, que vous pouvez réutiliser pendant des années. Il est bien évident que nous devrions avoir certains droits sur ces enregistrements, et lorsque l'oeuvre enregistrée est utilisée à des fins lucratives et largement diffusée grâce au succès de nos efforts, nous devrions certes être rémunérés. C'est vraiment cela les droits d'exécution.

Certains prétendent que l'oeuvre d'un exécutant découle de l'oeuvre d'autres personnes et ne devrait pas ainsi être protégée.

Je crois que c'est une erreur fondamentale qui doit être signalée immédiatement. Qui est le *King of Kensington*? Est-ce Al Waxman ou les nombreux écrivains qui ont travaillé des années à préparer les textes? Qui est le *Beachcomber*? Bruno Gerussi ou les nombreux metteurs en scène qui ont chacun réalisé un, deux ou trois épisodes. Et le *Snowbird* du Canada? Est-ce Anne Murray ou Gene McClellan, qui a composé la chanson? Sneezy Waters n'est-il pas l'expression actuelle de Hank Williams et n'a-t-il pas créé quelque chose d'unique en présentant sur scène et à la télévision *The Show He Never Gave*? Et Nicole Leblanc? Tout le monde sait que c'est Rose-Anna dans «Le Temps d'une paix». Enfin, qui est James Munro? Est-ce Kenneth Welsh ou les trois réalisateurs qui nous ont donné *Empire Inc.*?

Il ne s'agit pas du tout de nier aux autres éléments créateurs de matériel enregistré leurs droits. Les artistes canadiens défendent pleinement les droits de leurs collègues écrivains. Ils demandent également des révisions à la loi actuelle sur le droit d'auteur. Nous maintenons néanmoins que la contribution de l'exécutant est essentielle à la création de la chanson, de la pièce ou du programme de variétés. Pour un tel programme, l'hôte fait souvent le spectacle, comme l'illustre très bien Peter Gzowski à *Morningside*, à Radio-Canada anglais.

Le fait est que différents exécutants interprètent la même chose de façon fondamentalement différente. C'est ce qu'il y a de créateur dans notre travail et c'est ce qui doit être reconnu dans la loi.

Certains exécutants bénéficient bien sûr d'un droit d'auteur. Lorsque Dave Broadfoot écrit et exécute *MP from Kicking Horse Pass* ou *Big Bobby Clobber*, il a le droit d'auteur, puisqu'il a rédigé ce qu'il fait dire à son personnage. Mais si quelqu'un d'autre prépare le texte, Dave ne devrait-il pas être protégé? C'est précisément la dichotomie qui existe dans la loi actuelle.

Il est essentiel pour les exécutants canadiens que leurs oeuvres soient pleinement protégées par la loi. Le mémoire de l'AACTR offre deux mécanismes au choix afin d'assurer cette protection. Je vous invite instamment à y réfléchir sérieusement. Les exécutants, au Canada, ne peuvent se permettre d'attendre encore 60 ans.

Je vous remercie beaucoup.

**M. MacLeod:** Merci.

*[Text]*

Mr. Arnold.

**Mr. Laurence Arnold (Legal Counsel, Alliance of Canadian Television and Radio Artists (ACTRA)):** Thank you, Mr. MacLeod.

Mr. Chairman, members of the subcommittee, the remarks I am about to make will be confined to ACTRA's position on performers' rights. My remarks are not in writing before you, and I trust you will be able to follow me.

For reasons which are stated in the brief, the performer, ACTRA states, should have a proprietary right in his performance. He should have also the rights which flow from the proprietary right or proprietary interest in the property or program in which he has participated. Basically, he should have the right to follow the property, to follow the program.

These rights include, subject to contractual arrangements to the contrary, the moral right to prevent substantial alteration, the right to prevent unauthorized use, as proposed in the white paper—although usually with respect to unauthorized use, it is the owner of the program, the producer of the program, who will seek to prevent that by whatever action is available to him—but very importantly, perhaps even most importantly, the right to claim contractually-based residual rights or contractually-based royalties in the case of authorized—not unauthorized, but authorized—use by owners who are not bound by the original contract or collective agreement.

• 1600

The white paper in its brief treatment of the performers' rights claim misstates, or at least fails to state fully, our concerns in this regard. At pages 11 and 12 of the white paper it says:

The issue has arisen because of performers' complaints regarding their inability to deal with third parties who record and use performances without authorization.

A punitive sanction for that problem is recommended; and we accept that. But our concern is broader. It involves a concern with authorized use in the circumstances outlined in our brief.

This authorized use occurs where a producer contracts with a performer to pay fees. The producer usually pays them. At the same time he agrees to pay residuals or royalties for future re-use over a period of a number of years. He then sells or disposes of, by whatever means, perhaps by reason of his bankruptcy, the property to a third party, and then goes out of business. He becomes a shell.

If he were, as in some cases, obligated by the contract—the collective agreement, in many cases—to obtain an assumption agreement, thereby causing the purchaser to assume the performer's contract, and if he does so, we may—I do not know if we do, in fact; legally it is a real problem—have a right of action against the purchaser. If he fails to extract that assumption agreement, whether he is obligated to or not, we have no possible claim against the new owner. We have no privity of contract with the new owner. We only have a claim against the original producer, who has disappeared. He was a

*[Translation]*

Monsieur Arnold.

**M. Laurence Arnold (conseiller juridique, Association des artistes canadiens de la télévision et de la radio):** Merci, monsieur MacLeod.

Monsieur le président, mesdames et messieurs, mes observations se limiteront à la position de l'association sur les droits d'exécution. Vous n'avez pas reçu le texte de mon exposé, mais je crois que vous réussirez à me suivre.

Pour les raisons énoncées dans notre mémoire, l'exécutant, d'après l'AACRT, devrait être déclaré propriétaire de son exécution. Il devrait également jouir des droits qui découlent du droit de propriété ou de l'intérêt qui découle de la propriété ou du programme auquel il a participé. Essentiellement, il devrait avoir le droit de suivre la propriété, le programme.

Ces droits incluent, sous réserve d'autres arrangements contractuels, le droit moral d'empêcher toute altération importante, le droit d'empêcher une utilisation non autorisée, comme c'est proposé dans le livre blanc—bien qu'habituellement, dans ce cas, c'est le propriétaire du programme, le réalisateur du programme, qui essaie de l'empêcher par tous les moyens à sa disposition—ce qui est toutefois très important, et peut-être le plus important, c'est le droit de réclamer par contrat des droits résiduels ou des redevances dans le cas d'une utilisation autorisée par des propriétaires qui ne sont pas liés par le contrat initial ou la convention collective.

Le livre blanc ne traite pas assez exhaustivement de la question des droits d'exécution. Aux pages 11 et 12 du livre blanc, on lit, et je cite:

Cette question a été soulevée par les artistes qui se plaignent de ne pouvoir négocier avec les tiers qui enregistrent et exploitent leurs interprétations sans autorisation.

On recommande une sanction dans ce cas, et nous l'acceptons. Toutefois, notre préoccupation est plus vaste. Elle touche l'utilisation autorisée dans les circonstances énoncées dans notre mémoire.

Cette utilisation autorisée existe lorsqu'un producteur signe un contrat avec un artiste exécutant en vue de lui payer des droits. Habituellement, le producteur les paie. Il convient du même coup de payer des droits résiduels ou des redevances pour une réutilisation ultérieure pendant un certain nombre d'années. Si ensuite il vend ou cède, d'une façon ou d'une autre—peut-être parce qu'il fait faillite—la propriété à un tiers, et qu'il ferme boutique, il n'y a plus rien.

Si, comme dans certains cas, il était obligé par contrat—la convention collective, dans de nombreux cas—d'obtenir un accord qui obligerait l'acheteur à assumer le contrat de l'artiste exécutant—il y a un véritable problème de loi ici—nous aurions peut-être le droit de poursuivre l'acheteur s'il ne payait pas. Si le vendeur n'obtient pas cet accord, qu'il y soit tenu ou non, nous n'avons pas de possibilité de revendication contre le nouveau propriétaire. Nous n'avons pas nous-mêmes de contrat avec lui. Nous pouvons simplement faire une réclamation au producteur initial qui a disparu. Il a une société



## [Texte]

numbered company, as Paul Siren has described, and he disappears from the scene. He is bankrupt. He is no longer available. He has no assets.

We have all the rights obtained by contract, without a remedy.

If the producer has no obligation to extract an assumption agreement, we are in the same position of claiming against the shell. We have all the rights, again, but no remedy.

Meanwhile the new owner, the owner against whom we have no claim, with full legal authority—not unauthorized, as indicated by the white paper, but with full authority—sells or licenses the property without being required to pay the contractually agreed-on re-use residuals or royalties or other fees. This is, as we say—and I reiterate this—an authorized use. It is a use which in law he is perfectly at liberty to make. He has purchased the property, the program, from the producer; from an owner. He has good title to it. His title is not encumbered in any way by any proprietary right of the performer.

That is the proprietary right, a right in the nature of copyright, which we are seeking to have the Copyright Act create, so that we can in our limited proposal to you—not our broader proposal, but in our limited proposal to you—have it in statutory form to enable us to pursue this third party, who otherwise is unjustly enriched by not having to pay those original fees that were contracted for.

We say this. If the universal performer's right which we have been urging and discussing and proposing, in my case, for the last six or seven years at least is not granted on this occasion in the legislation, then at the very least we would like to see statutory recognition of a proprietary interest which can be pursued against third parties.

• 1605

Paul Siren made reference to this in his statement just now. He asked how there can be objection, and I ask the question: How can there be a valid objection to this limited right?

Firstly, there are no additional fees payable and the exhibitor pays nothing. We are not seeking this limited right against an exhibitor; we are seeking the limited right against the person who is benefitting from the sale of a property which should be, but has not been, unfortunately, because of the absence of a proprietary right, encumbered by the performer's right or the rights which have been created by contract. We seek only to enforce those contractual rights and that the proprietary right be limited to that in the copyright law. The exhibitor, therefore, cannot complain. There are no additional amounts payable.

There is no mechanism required of government or private enterprise or anybody or any organization except perhaps the individual himself or the performers' rights society which has been incorporated by ACTRA and which is presently trying to perform this function on behalf of performers—unfortunately, in the case of claims against owners, with some futility. The

## [Traduction]

numérotée, comme le disait tout à l'heure Paul Siren, et il disparaît. Il a fait faillite. On ne peut plus le trouver. Il n'a plus d'actifs.

Nous avons tous les droits obtenus par contrat, sans aucune possibilité de redressement.

Si le producteur n'est pas obligé d'obtenir un accord de la personne à qui il vend, nous nous retrouvons devant la même situation; nous avons des droits, mais aucune possibilité de redressement.

Entre-temps, le nouveau propriétaire, celui contre lequel nous ne pouvons rien, a légalement tout à fait le droit—sans y être autorisé, comme le mentionne le livre blanc, mais a tout à fait le droit—de vendre ou d'accorder une licence sans être tenu de payer les droits résiduels de réutilisation, ni les redevances ou autres droits convenus par contrat. Nous répétons qu'il s'agit là d'une utilisation autorisée. Utilisation que la loi ne lui interdit absolument pas. Il a acheté la propriété, le programme, au réalisateur; à un propriétaire. Il détient donc le titre de propriété. Ce titre n'est absolument pas grevé du droit de propriété de l'exécutant.

C'est le droit de propriété, le droit d'auteur, que nous aimerions voir dans la Loi sur le droit d'auteur, de sorte que nous puissions, aux termes de notre proposition limitée—pas de notre proposition plus vaste—le faire garantir de façon statutaire, afin que nous puissions poursuivre ce tiers, qui, autrement, peut s'enrichir injustement en n'étant pas tenu de payer les droits initiaux qui avaient été établis par contrat.

Si le droit universel de l'artiste exécutant que nous demandons, dont nous avons discuté et que nous proposons—pour ma part, depuis six ou sept ans au moins—n'est pas reconnu dans cette loi, nous aimerions au minimum que soit reconnu statutairement un intérêt de propriétaire qui pourrait être invoqué auprès de tiers.

Paul Siren vient d'en parler dans sa déclaration. Il s'est demandé comment on pouvait s'y opposer, et je pose cette question: comment peut-on décemment s'opposer à ce droit limité?

Pour commencer, on n'exige pas de paiements supplémentaires et l'exposant ne paie rien. Nous n'exigeons pas ce droit limité contre un exposant, nous le réclamons contre la personne qui profite de la vente d'un bien et qui devrait venir s'ajouter—ce qui malheureusement n'a jamais été le cas en l'absence d'un droit de propriété—s'ajouter au droit ou aux droits de l'artiste aux termes d'un contrat. Nous voulons simplement faire respecter les termes de ces contrats, et nous voulons que le droit de propriété se limite à ce qui figure dans la Loi sur le droit d'auteurs. L'exposant, par conséquent, ne saurait se plaindre, il n'a rien de plus à verser.

Le gouvernement ou l'entreprise privée, ou tout autre organisme ou individu ne doivent pas se soumettre à un mécanisme particulier à l'exception peut-être du principal intéressé ou de la société d'artistes constituée en société par ACTRA et qui essaie actuellement de défendre les artistes, malheureusement avec un certain insuccès dans le cas des



## [Text]

only mechanism that is needed is in place: the courts, and perhaps arbitration if that develops.

The producer and owner are paying no more than it was originally intended; the new owner is not unjustly enriched; and the performer, from his or her point of view, no longer will look at a program being shown on television or hear it on radio and will have to come to the conclusion or be told that even though you have negotiated a contract to receive residuals for the next 10 years for that program you have no entitlement to those moneys that we can enforce for you or that you can enforce for yourself.

It is our view that this simple creation of a proprietary right in the nature of copyright, the right to sue third-party owners, solves many of our problems while creating absolutely no burden either administratively or financially upon any part of society which can object.

Thank you.

**The Chairman:** Thank you.

Monsieur Demers.

**M. Serge Demers (directeur général, Union des artistes):** Monsieur le président, membres du Comité, au nom de l'Union des artistes, je tiens cet après-midi à affirmer devant cette commission que l'Union des artistes, après plusieurs mois de discussion, après des études qui ont été effectuées par un comité sur toute la question du droit de suite, se range entièrement et complètement derrière l'ACTRA, et fait corps avec l'ACTRA dans sa demande et dans son analyse de la situation.

Nous croyons que la situation qui est faite aux artistes-interprètes, en ce qui a trait au droit de suite, et avec l'avènement de nouvelles technologies, est de plus en plus scandaleuse. Certains de nos membres sont devenus des vedettes dans certains pays européens, dans des séries très importantes produites ici au Canada, et cela sans retirer un traite sou en termes de droit de suite. Et parmi ces membres, il y en a qui depuis . . . et je donne un exemple, M. Dufour, qui était dans la série *Octopus*, et qui est maintenant un homme malade, mais qui est une vedette en Suisse et qui ne retire strictement rien pour ses émissions qui sont présentées à l'étranger. C'est un exemple parmi des milliers d'autres, et sans développer du côté de la reproduction et du piratage de la prestation des artistes-interprètes, on constate que de plus en plus cette situation cause un préjudice énorme aux artistes-interprètes dans l'exercice de leur métier, d'autant plus que nos membres sont parmi les catégories de gens aux revenus les plus défavorisés au Canada. La moyenne des revenus des membres de l'Union des artistes se situe autour de 8,000\$ par année; et on sait que chaque reprise, chaque reproduction est une entrave à la production d'émissions originales.

• 1610

Alors, dans la mesure où les artistes-interprètes n'ont aucune protection, aucun recours légal pour faire valoir leur droit de suite, nous allons lentement mais sûrement vers une aggravation de la situation socio-économique des artistes-interprètes et une entrave au développement d'une relève dans

## [Translation]

propriétaires. Le seul mécanisme utile existe déjà: les tribunaux, et peut-être l'arbitrage, le cas échéant.

Le producteur et le propriétaire ne sont pas appelés à payer plus qu'il avait été prévu, le nouveau propriétaire ne s'enrichit pas injustement et l'artiste ne sera plus forcé de se dire lorsqu'il voit un programme à la télévision ou qu'il l'entend à la radio que cela ne lui rapporte absolument rien, même si un contrat a été négocié qui est censé lui assurer des redevances sur ce programme pendant 10 ans.

A notre sens, en créant simplement ce droit de propriété dans le cas du droit d'auteurs, on institue le droit de poursuivre les tierces parties et l'on résoud beaucoup de problèmes sans surcharger un secteur de la société du point de vue administratif ou financier.

Merci.

**Le président:** Merci.

Mr. Demers.

**Mr. Serge Demers (Director General, Union des artistes):** Mr. Chairman, members of the committee, on behalf of the *Union des artistes*, I am here to tell you, members of the committee, that the *Union des artistes*, after several months of discussion, after studies in committee regarding proprietary rights, is entirely in agreement with ACTRA, and is submitting the very same request and analysis of the situation.

We believe that the situation of performers-interpreters, concerning proprietary rights and taking into account new technologies, is becoming perfectly disgraceful. Some of our members have become stars in European countries and in very important series produced here in Canada without ever getting one cent in terms of proprietary rights. Among them, there are some who . . . I can mention Mr. Dufour, who was in the series *Octopus* and who is now a sick man. Nevertheless, he has become a real star in Switzerland but he does not get one penny for his programs when they are aired abroad. This is one example among many and I am not going to insist upon the reproduction and piracy side of the performers-interpreters' work but this situation is beginning to cause great prejudice to the performers-interpreters in their work. All the more so because our members are among the lowest paid people in Canada. The average income of the members of the *Union des artistes* is approximately \$8,000 a year, and we know that each reproduction, each rerun is a stumbling block in the way of original productions.

Therefore, as long as performers-interpreters have no protection, no legal recourse to enforce their rights, we are going to see the socio-economical situation of performers-interpreters worsen slowly but surely and a stumbling block in the way of new talent in the performing arts. This new talent,

*[Texte]*

les arts d'interprétation. Et cette relève, si on veut qu'elle pousse, si on veut qu'elle «mature», si on veut qu'elle véhicule la culture canadienne et la culture francophone au Canada, on doit lui donner dans la société moderne, la société de demain, avec les changements technologiques, un gage ou une assurance d'une certaine stabilité et d'une reconnaissance de ses droits comme artiste-interprète. Et c'est dans ce sens que nous appuyons le mémoire présenté par ACTRA et que nous allons continuer, à l'Union des artistes, de faire valoir ces points de vue partout où ce sera jugé nécessaire.

Je vous remercie.

**Le président:** Merci, monsieur Demers.

Mr. Sharp, do you have a statement?

**Dr. Allen Sharp (Vice-President, Canadian Association of University Teachers):** Thank you very much, Mr. Chairman.

I am here today to speak to you on behalf of the Canadian Association of University Teachers. I would like first of all to express our thanks to you for the interest the subcommittee has shown in making revisions to the Copyright Act. This organization has been making presentations to government for something in excess of 20 years about revisions to the Copyright Act. It is our view that those revisions are long overdue, and it is indeed encouraging to us to see your obvious interest in this area.

Our 27,000 members are scattered right across this country and are particularly interested in the question of copyright, because the vast majority—virtually all—of our members are engaged on a daily basis in the creative process as part of the performance of their professional duties.

These duties involve activities as diverse as creative writing, as painting, as literary criticism, all the way through to the development of very sophisticated computer programs and the development of new techniques for computer-aided design in manufacturing. There is a very broad range of activities of a creative nature that our members engage in.

Our members are also at the leading edge of technology in these areas and have found it, I think, quite frustrating to see that technology has rapidly outstripped the law with respect to protection of their creations under things such as the Copyright Act.

During the election campaign last year, the now Prime Minister, Mr. Mulroney, said on many occasions that it was essential to have a new day in Canada in which creation of new wealth, creation of new ideas would be stimulated and promoted. And he held out great promise that such stimulation would indeed lead to a new dawn, a new prosperity for the country.

It seems to us very clear that if one is indeed serious about the stimulation and promotion of creativity, then there must be effective protection for the creators. For example, in our view, it is very important that there be effective protection for computer programs. Many of our members are involved in this area, and they tell us on a regular basis that this is not presently the case.

*[Traduction]*

if we want to see it flourish, if we want to see it mature and carry on Canadian culture and francophone culture in Canada, must be assured of some stability in our modern society, in tomorrow's society, in the light of technological change. It must be reasonably certain that its rights as performers-interpreters will be recognized. We are therefore supporting the brief submitted by ACTRA and we intend to continue, at *Union des artistes*, to support this point of view everytime it is deemed necessary.

Thank you.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Demers.

Monsieur Sharp, vous avez une déclaration?

**M. Allen Sharp (vice-président, Association canadienne des professeurs d'universités):** Merci beaucoup, monsieur le président.

Je m'adresse à vous aujourd'hui au nom de l'Association canadienne des professeurs d'universités. Pour commencer, nous tenons à vous remercier pour votre détermination à réviser la Loi sur le droit d'auteur. Notre organisme intervient auprès du gouvernement depuis plus de 20 ans pour réclamer que l'on révisé le droit d'auteur. À notre sens, il y a longtemps que cette révision aurait dû être apportée et nous prenons courage en vous voyant vous intéresser à la question.

Nos 27,000 membres sont dispersés dans tout le pays et s'intéressent particulièrement au droit d'auteur car, pour la grande majorité, pratiquement tous en fait, ils ont des contacts pratiquement quotidiens avec la communauté créatrice dans le cadre de leurs activités.

Ces activités vont de l'écriture créatrice, de la peinture, de la critique littéraire à la mise en place de programmes d'ordinateurs extrêmement complexes et à la création de nouvelles techniques de conception sur ordinateur pour la fabrication. Nos membres se livrent à toute une série d'activités qui ont un aspect créateur.

Nos membres sont également à la pointe de la technologie dans ces secteurs et on peut constater à quel point la technologie avait dépassé la loi qui ne réussit plus à protéger leurs créations avec des outils comme la Loi sur le droit d'auteur.

Pendant la campagne électorale l'année dernière, le premier ministre actuel, M. Mulroney, a déclaré à de nombreuses reprises qu'un nouveau jour devait se lever sur le Canada, qu'il fallait créer une nouvelle richesse, et stimuler et encourager la création d'idées nouvelles. Il prétendrait que cet encouragement permettrait une aube nouvelle, une nouvelle prospérité pour le pays.

Pour nous, il est évident que si l'on est sérieux au sujet de l'encouragement et de la stimulation de la créativité, il faut en même temps prévoir de protéger les créateurs. Par exemple, les programmes d'ordinateurs doivent absolument être protégés efficacement. Beaucoup de nos membres oeuvrent dans ce secteur et nous disent régulièrement que pour le moment, ce n'est pas le cas.



## [Text]

It is also important for us to speculate that perhaps you may have heard from others around the country that they have a certain desire to want the use of our creations and, in fact, the creations themselves for free. Our view on that is that this is unfortunate, not simply because we are greedy and want to have some compensation for that creativity, but because we insist that if you are to have creative people actively involved around the country, the only way to encourage and promote that is to ensure there really is adequate compensation for the products they create, and adequate protection for those products.

• 1615

In the brief we have jointly presented with ACTRA, there are two parts. The first part is a joint submission of our organization and ACTRA. The second part is a submission of ACTRA alone in an area in which our organization has no policy.

In the first part of that brief a case is made that it is essential that the creators maintain the rights to their creation. We believe it would be possible to arrive at licence arrangements for the distribution of those creations so that all of society would benefit; but we believe all of society will benefit most if those creations take place in the first place. To make sure that is the case, we believe the adequate protection or appropriate protection is to maintain the rights to those creations in the hands of the original creators.

On the question particularly of whether the rights should be vested in the creator rather than in the employer, in the case of university faculty members the answer seems to us to be very clear that the creative energies derive from the creator and the fact of their employment is incidental to the creative process they engage in. Many collective agreements around the country recognize this by specifying that the rights are in fact vested in the individual faculty member in copyright rather than in the university, but that licences are granted to the university to use the materials that have been created during the course of employment for legitimate purposes of the administration of the university.

These are some areas we would like to highlight for you. Thank you very much for the opportunity to appear today.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Sharp.

It is now time for the questions. But just before proceeding with the questions, Mr. Brunet has a very short *mise au point*.

**M. Brunet:** Merci, monsieur le président.

Just an observation for the benefit of the subcommittee members. The representative for l'Union des artistes has been referring to a *droit de suite*; but of course in this context this is not the *droit de suite* that this subcommittee has been hearing about. Throughout, the representative for l'Union des artistes was in fact talking about residuals.

**Mr. Edwards:** It is funny. I have a note here: "*droit de suite*—residuals?". I can scratch that one out.

I would like to go to Mr. Gray, first of all, and ask what was given away in Quebec.

## [Translation]

Vous avez probablement entendu d'autres personnes dans tout le pays manifester le désir d'utiliser nos créations, de les utiliser gratuitement. Pour nous, c'est une situation regrettable, pas seulement parce que nous sommes avares et que nous tenons à être payés pour cette créativité, mais parce que nous sommes convaincus que le seul moyen d'encourager et de stimuler la création au Canada, c'est de prévoir une compensation suffisante, une protection suffisante pour les produits de cette création.

Dans le mémoire que nous avons présenté en commun avec ACTRA, vous trouverez deux parties. La première partie est un exposé que notre organisation et ACTRA font en commun. La seconde partie est un exposé d'ACTRA sur une question qui n'intéresse pas directement notre organisation.

Dans la première partie de ce mémoire on explique que les créateurs doivent absolument conserver des droits sur leur création. Nous croyons qu'il devrait être possible de donner des permis de distribution qui permettraient à l'ensemble de la société de profiter de ces créations. Mais nous pensons que la société profitera d'autant plus de ces créations si on leur permet d'exister. Et pour leur permettre d'exister, il faut prévoir une protection suffisante en conservant aux créateurs des droits sur ces créations.

Quant à savoir si ces droits doivent appartenir en priorité au créateur ou à l'employeur, pour les membres du corps enseignant universitaire, la réponse est très claire, les énergies créatrices viennent du créateur et les conditions d'emploi de celui-ci sont une conséquence de la démarche créatrice. Il y a beaucoup de conventions collectives qui reconnaissent cela en précisant que ce sont les membres du corps enseignant qui, individuellement, détiennent le droit d'auteurs et non pas l'université, mais que des permis sont accordés à l'université pour l'utilisation des fruits d'un travail créateur accompli à l'emploi de l'université.

Voilà donc les sujets que nous souhaitons porter à votre attention; merci beaucoup de nous avoir écoutés aujourd'hui.

**Le président:** Merci, monsieur Sharp.

Nous allons maintenant passer aux questions. Mais auparavant, M. Brunet a une courte mise au point à nous faire.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Chairman.

Une observation à l'intention des membres du sous-comité. Le représentant de l'Union des artistes a parlé de «droit de suite». Evidemment, dans ce contexte il ne s'agit pas du «droit de suite» dont le Sous-comité a entendu parler jusqu'à présent. En fait, pendant tout son exposé, le représentant de l'Union des artistes parlait des droits résiduels.

**M. Edwards:** C'est drôle, j'ai ici une note: «droit de suite—droits résiduels?». Il ne me reste plus qu'à la barrer.

Pour commencer, j'aimerais demander à M. Gray ce qui a été accordé au Québec.



[Texte]

Mr. Gray, you referred to the Shamrock Summit, I believe.

**Mr. J. Gray:** The reference—I should be able to quote it exactly, having brought it up, but I cannot—has to do with copyright protection, and particularly with the concerns of the Americans on rediffusion.

**Mr. Edwards:** On retransmission.

**Mr. J. Gray:** Yes.

**Mr. Edwards:** There was a public report that it had been discussed?

**Mr. J. Gray:** Yes. It was an oblique reference, but clear in the context. He did not say, we are going to give you rediffusion.

We will find it for you, if you wish.

**Mr. Edwards:** I had a rather different understanding. My understanding was that the subject was brought up by the Americans, who were addressing it in tandem with the whole border broadcasting area, and that the Canadian response was that those items were not on the agenda and would not be discussed.

**Mr. J. Gray:** There have been some careful caveats about cultural protection and so on. We are aware of that and appreciate that. But there is no question, sir, that the question of that particular right, not related to border broadcasting, is a counter.

• 1620

It is not a stated counter—that would be bad negotiating—but it is an understood counter, and it has not fooled the Americans one iota. They told us to get stuffed: Pick up your marbles and do what you want, fellows; we are going to go on playing the game as we wish.

Our concern in these matters is that basic protections in the Copyright Act should presumably, first of all, concern us as Canadians and what they do for us and how relevant they are to our concerns, and not get bound up in these other issues.

**Mr. Edwards:** I am sure the committee would appreciate having the reference.

**Mr. J. Gray:** Thank you.

**Mr. Edwards:** Thank you.

**Mr. Siren:** If I may submit it, Mr. Chairman, the summary of the Quebec summit, the meetings between the President of the United States and the Prime Minister of Canada, refers to:

The Prime Minister undertook best efforts to accommodate U.S. concerns on the protection of programming retransmitted by cable or satellite when the government develops legislative proposals.

**Mr. Edwards:** Thank you very much.

I would like to proceed to the question of fair dealing. It is remarkable that when we heard from Dr. Sharp we heard sort

[Traduction]

Monsieur Gray, vous avez parlé du sommet de la feuille de trèfle, je crois.

**M. J. Gray:** Je devrais pouvoir vous donner la référence, puisque c'est moi qui en ai parlé, il s'agit de la protection du droit d'auteurs, et en particulier les inquiétudes des Américains au sujet de la rediffusion.

**M. Edwards:** Au sujet de la retransmission.

**M. J. Gray:** Oui.

**M. Edwards:** D'après un certain rapport, on en aurait discuté?

**M. J. Gray:** Oui, une référence indirecte, mais assez claire dans le contexte. Il n'a pas dit: nous allons vous accorder la rediffusion.

Nous allons chercher la référence, si vous le voulez.

**M. Edwards:** Je n'avais pas compris cela. J'avais compris que les Américains avaient soulevé la question au sujet de toute l'affaire de la diffusion dans les régions frontalières et que les Canadiens avaient répondu que ces questions n'étaient pas à l'ordre du jour et qu'on n'en discuterait pas.

**M. J. Gray:** On a fait des mises en garde très précises au sujet des protections culturelles, etc. Nous le savons, nous comprenons cela. Mais il ne fait pas de doute que ce droit particulier, indépendamment des questions de diffusion dans les régions frontalières, ait un élément important.

On n'indique pas que c'est une contre-mesure, cela serait une mauvaise tactique, tout le monde sait que c'est une contre-mesure. Les Américains n'ont pas été dupes. Ils nous ont proprement éconduits. Ils entendent jouer le jeu selon leurs propres règles.

Notre position est que la protection en vertu de la Loi sur le droit d'auteur doit d'abord servir les Canadiens, les intérêts canadiens. Il ne faut pas se perdre dans toutes ces autres questions.

**M. Edwards:** Je suis sûr que le Comité appréciera la référence.

**M. J. Gray:** Merci.

**M. Edwards:** Merci.

**M. Siren:** Si vous le permettez, monsieur le président, la déclaration qui émanait du sommet de Québec, qui réunissait le président des États-Unis et le premier ministre du Canada, faisait état de ceci:

Le premier ministre s'est engagé à faire tous les efforts possibles en vue de satisfaire les préoccupations des États-Unis relativement à la protection des émissions retransmises par câble ou par satellite au moment où son gouvernement arrêterait ses propositions législatives.

**M. Edwards:** Merci beaucoup.

Je voudrais maintenant parler de cette question de l'usage équitable. Il est intéressant de noter que les propos de M.

*[Text]*

of a reverse of the submission we had a week ago today in Toronto from the Association of Universities and Colleges of Canada. Also we heard a reverse of what the Canadian Teachers' Federation had told us.

You subscribe, I believe, Dr. Sharp, to the ACTRA position on fair dealing, which essentially says: Stay with the provisions of the present act, clarified as may be necessary. I wonder if you or the ACTRA representatives have any points to make about necessary clarification of the present act *vis-à-vis* fair dealing.

**Dr. Donald Savage (Executive Secretary, Canadian Association of University Teachers):** I guess we are saying that, given a choice between what is proposed and what exists now, we prefer what exists now. We recognize that it is difficult to define fair dealing to encompass everything that various parties may think should be included there, but from the perspective of our members it seems to us that the restriction of that right is quite important, that it should not in fact allow for a kind of covert opening up of the copying position.

We have certainly never been apprised by any member that he or she has had any difficulty about quoting from material in books and so on in terms of book reviews or in terms of discussing ideas in learned societies and that sort of thing. There just simply has not arisen any problem of that kind in terms of anybody trying to restrict academic discourse through the use of the fair dealing clause. We have had no practical problem raised for our members in connection with that, and we certainly would not want to see the fair dealing clause turned into a way in which there could be significant copying, in terms of either the university system or the school system, of our members' material without any return.

Not having seen the AUCC brief, I do not know what they said, but if that is what they said then we certainly oppose it.

**Mr. J. Gray:** If I could just add to that, Mr. Chairman, we are particularly concerned that the present act discusses any fair dealing with any work for the purposes of private study, research, criticism, review or newspaper summary. Our suggestion as to the technical cleaning up of that is the kind of thing where a newspaper summary does not cover the ground any more.

But further on in the white paper, on page 39:

"Fair use" will be defined as a use that does not conflict with the normal exploitation of the work or subject matter and does not unreasonably prejudice the legitimate interests of the copyright owner.

Then some tests are outlined, which are basically the American tests. That is an enormous extension in practice. We can have a lot of fun if we get this. It does not normally conflict. You can go a lot further in that area. It is something that seems to be imprecise. We would ask you to examine this with care, please.

*[Translation]*

Sharp vont tout à fait à l'encontre des instances que nous avons reçues il y a une semaine exactement à Toronto de la part de l'Association des universités et collèges du Canada. Ils vont également à l'encontre de la position de la Fédération canadienne des enseignants telle qu'elle nous a été présentée.

Je pense que vous vous alignez plus ou moins sur la position de l'ACTRA, monsieur Sharp, concernant l'usage équitable. C'est-à-dire que vous êtes d'accord avec le statu quo dans la loi, avec quelques précisions au besoin. Je ne sais pas, si vous, les représentants de l'ACTRA êtes en mesure de nous dire exactement quelles doivent être ces précisions relativement à la question de l'usage équitable.

**M. Donald Savage (secrétaire exécutif, Association canadienne des professeurs d'universités):** Entre ce qui est proposé et ce qui existe actuellement, nous préférons ce qui existe actuellement. Nous savons que la question de l'usage équitable et de ce qui doit être inclus dans ce concept est complexe. Cependant, nos membres croient que la limitation de ce droit est très importante. Il faut éviter qu'il y ait encore plus de reproduction clandestine.

Jusqu'à présent, aucun de nos membres n'a eu du mal à citer un livre, par exemple, à faire un résumé ou à discuter d'un livre avec des groupes de collègues. Personne n'a encore essayé de restreindre le discours académique en faisant appel à la clause de l'usage équitable. Il n'y a pas eu de problèmes dans la pratique. Par ailleurs, nous ne voudrions pas non plus que les ouvrages de nos membres puissent être reproduits en compensation, au niveau universitaire ou au niveau scolaire, à la suite de changements apportés à la clause de l'usage équitable.

Nous n'avons pas vu le mémoire de l'AUCC, mais si c'est ce qu'il préconise, nous ne sommes certainement pas d'accord.

**M. J. Gray:** Si vous le permettez, monsieur le président, nous sommes particulièrement préoccupés du fait que la loi actuelle fasse intervenir la question de l'usage équitable relativement à des usages comme l'étude privée, la recherche, la critique, la revue ou la publication de sommaires dans les journaux. Lorsque nous parlons de modification d'ordre technique nous envisageons des usages qui vont au-delà de la publication de sommaires dans les journaux.

A ce sujet, voici ce qu'indique le livre blanc, à la page 37:

«L'usage équitable» sera défini comme l'usage qui ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'oeuvre ni ne cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur.

Ensuite, il y a des tests qui sont essentiellement les tests américains. C'est un prolongement assez important de l'application de cette disposition. C'est une mesure qui pourrait se révéler lourde de conséquence. C'est très imprécis. Nous vous recommandons la plus grande prudence à cet égard.



[Texte]

• 1625

**Mr. Edwards:** I think last week we saw some Mack trucks being driven through that provision as well.

I would like to just make a comment in reference to what Dr. Savage said, just a minute ago, and that relates to . . . I think you actually used the word performer. I suppose the reason you are here today with ACTRA is that more and more, partly because of technology, part of the role of a professor is that of a performer.

**Dr. Savage:** Our involvement with ACTRA arose because of the development of educational television and the difficulty of distinguishing between educators involved in television and other performers involved in television. It seemed sensible to try to arrive at a common solution for such people. But I would underline that we, in fact—the joint brief is only part I, do not forget, not the whole thing. We do not have a policy in relation to part II.

**Mr. Edwards:** You do not have a policy vis-à-vis performing rights?

**Dr. Savage:** No, we do not.

**Mr. Edwards:** I was wondering if that would be the other shoe some day.

**Dr. Savage:** I cannot speak to the 20,000 members. They have not, or their representatives, have not raised that matter in the constitutional structures of CAUT. So there has been no discussion and no policy. It would be wrong of me to suggest what it would be.

Perhaps I could come back to your previous question to us about fair dealing. There is a case before the courts; I think today, in fact, in British Columbia, involving one of our members who alleges that a publisher pirated his Ph.D. thesis, or at least large parts of it.

It was published under another author's name. Great chunks of it are identical with the Ph.D. thesis. I think it would be interesting to look at the definition that was proposed in the white paper. The publisher said, we will give you all the books we do not sell. We will do various things like that to mitigate what we have done. Would that then turn it into a form of fair dealing?

**Mr. Edwards:** Good question.

**Mr. Chairman,** I will proceed quickly, because I know my colleagues have many questions. This question concerns ephemeral recordings. There is a note on the bottom of page 16 of the ACTRA brief which supports the inclusion, with limited term, of an exemption for ephemeral recordings. Would you regard that as an unlimited exemption, unlimited as to scope, not as to term?

**Mr. Siren:** I think our consideration is that it is, in so far as broadcast practices are concerned, unlimited, in terms of the entire use of the program concerned.

**Mr. Edwards:** Thank you. I will proceed quickly to page 18, the first full paragraph on the page. I gather that the reference there to the priority within the Broadcasting Act for Canadian

[Traduction]

**M. Edwards:** Par ailleurs, nous avons été informés la semaine dernière de violation énorme à cette disposition.

Je voudrais revenir sur les propos de M. Savage tout à l'heure . . . Je pense que vous avez utilisé le terme d'exécutant. Je suppose qu'une des raisons pour lesquelles vous comparez aujourd'hui avec l'ACTRA est que de plus en plus, en partie à cause de la nouvelle technologie, le rôle du professeur s'apparente de plus en plus à celui de l'exécutant.

**M. Savage:** Notre collaboration avec l'ACTRA est due à l'avènement de la télévision éducative et à la difficulté croissante de distinguer les éducateurs qui passent à la télévision des autres participants. Il convient d'en arriver à une solution commune. Il reste que la partie commune du mémoire est la partie I. Nous n'avons pas de politique en ce qui concerne la partie II.

**M. Edwards:** Vous n'avez pas de politique vis-à-vis des heures d'exécution?

**M. Savage:** Non.

**M. Edwards:** Je me demande si ce n'est pas quelque chose qui pourrait vous intéresser un jour.

**M. Savage:** Je ne peux évidemment pas parler à nos 20,000 membres. Par la voix de leurs représentants, en tout cas, selon les structures constitutionnelles de l'ACPU, ils n'ont pas fait part de cette préoccupation. Nous n'avons donc pas de politique officielle à cet égard. J'aurais tort de vous laisser croire le contraire.

Pour revenir à la question de l'usage équitable, il y a une cause instruite actuellement devant les tribunaux, je pense que c'est en Colombie-Britannique, impliquant un de nos membres qui fait valoir qu'un éditeur a copié sa thèse de doctorat, ou en a copié de larges extraits.

L'oeuvre a été publiée sous le nom d'un autre auteur. Il reste qu'il y a de larges extraits qui sont identiques à la thèse de doctorat. Il serait intéressant d'examiner la définition proposée dans le Livre blanc sous cet angle. L'éditeur, en guise de réparation, a offert de remettre à notre membre tous les livres qu'il ne vendra pas. Le geste peut-il être considéré comme traitement ou usage équitable?

**M. Edwards:** C'est une bonne question.

Je vais essayer de procéder rapidement, monsieur le président. Je sais que mes collègues ont également des questions. Mon point suivant a trait aux enregistrements éphémères. Il y a une note au bas de la page 16 du mémoire de l'ACTRA qui propose une exception, pour une période limitée, dans le cas des enregistrements éphémères. Il n'y aurait pas d'autre réserve touchant cette exception?

**M. Siren:** Dans le contexte des pratiques de radiodiffusion, il n'y aurait pas d'autre limite.

**M. Edwards:** Merci. Je vous renvoie maintenant à la page 18, au premier paragraphe entier à cette page. Je suppose que cette question de priorité aux signaux canadiens dans le cadre



[Text]

signals has particular reference to the tiering aspects under the cable regulations. Is that correct?

**Mr. J. Gray:** Yes, Mr. Chairman, it is correct.

**Mr. Edwards:** So the concern is that if some kind of retransmission payments were to go to U.S. broadcasters, it might become the tail that wagged the tiering dog.

**Mr. J. Gray:** I do not think that is what is meant. I think the words are intended to be read as they are written.

• 1630

That obviously is a danger, and one of the things that people have to assess is whether we gain more than we lose in taking on the international obligations we are subjected to in these areas. Our feeling is that in the long run we will gain more than we lose, although in the immediate instance there will be an outflow of money. Whether it will be that much greater than already is going out in licence fees and payments through box office, and so on, is problematical. In any case, the total amount is insignificant in the overall national account.

**Mr. Edwards:** I am just wondering if you were seeing something that I am seeing, Mr. Gray, and that is, from time to time, when we turn over the rock of principle, we see crawling beneath the maggots of money.

**Mr. J. Gray:** It is the maggots of money that we are interested in, sir.

**Mr. Edwards:** Finally, Mr. Chairman, I would take you to page 29 and the quotation towards the bottom of the page on the "droit moral". I suppose the protection that would be sought here would be as against parody, perhaps?

**Mr. J. Gray:** Which page is that?

**Mr. Edwards:** Page 29, and we are dealing here, of course, in the context of performers' rights and the suggestion of the moral aspect of performers' rights. There is the thought of the principle of authors being able to restrain, I suppose, parodists, or people who mutilate their work, being extended to a performer's right.

**Mr. Arnold:** I do not think we are looking in terms of parodists so far as the performer's right is concerned. As the right is recorded, editorial actions may have the result of distorting that performer's performance to the point where it becomes dangerous, or at least it becomes detrimental, to the performer's future, present, past, whatever, and in consequence it would be something, or should be something, that could be extended to performers, yes.

**Mr. Edwards:** Nobody is conceding a performer's right here today. If you can get that kind of protection, maybe you could let us know how politicians can avail themselves of it as well.

**Mr. Arnold:** Well certainly, as a lawyer, for a fee, I will do that.

**Mr. Edwards:** Okay. We are hoping to get all kinds of free advice at these hearings.

Thank you, Mr. Chairman.

[Translation]

de la Loi sur la radiodiffusion rejoint la question du service par volet dans la réglementation touchant la cablodiffusion.

**M. J. Gray:** Oui, monsieur le président.

**M. Edwards:** La crainte est qu'il pourrait ne pas y avoir de fin à ces paiements de retransmission versés aux radiodiffuseurs américains.

**M. J. Gray:** Ce n'est pas la bonne interprétation. Il faut lire le texte tel qu'il est.

Il reste que c'est un danger. Il faut essayer de voir ce que nous risquons de perdre au niveau de nos obligations internationales. Nous pensons qu'à longue échéance nous avons des chances de voir l'équilibre jouer en notre faveur, mais à brève échéance nous risquons de voir des sorties d'argent. Il reste à savoir si ce sera plus qu'en vertu du système actuel de licences et de paiements au guichet. Globalement, ce n'est pas un problème qui risque d'avoir des effets considérables sur notre balance commerciale.

**M. Edwards:** Les grands principes n'excluent pas toujours les considérations d'ordre pécuniaire, n'est-ce pas.

**M. J. Gray:** C'est l'argent qui nous intéresse.

**M. Edwards:** Enfin, monsieur le président, je vous renvoie à la page 29 et à la citation qui se trouve au bas de la page concernant «le droit moral». Je suppose qu'il s'agit dans ce cas-là de la protection contre des choses comme la parodie.

**M. J. Gray:** Quelle page?

**M. Edwards:** Page 29. Il y est question des droits des exécutants et de l'aspect moral de ces droits. L'idée est d'étendre la protection du droit d'auteur aux exécutants de façon à les protéger contre la parodie ou la mutilation de leur travail.

**M. Arnold:** Ce n'est pas tellement contre la parodie que nous en avons. C'est au niveau du montage que nous croyons que certaines actions peuvent altérer le travail de l'exécutant au point de lui causer un préjudice présent et futur. Nous sommes d'avis que l'exécutant devrait être protégé contre ce danger en vertu du droit d'auteur.

**M. Edwards:** Personne ne défend le droit des exécutants aujourd'hui. Si vous réussissez à avoir cette protection, n'oubliez pas de dire aux politiciens comment vous avez fait. Ils sont intéressés.

**M. Arnold:** Je suis avocat. Si vous payez mes honoraires, je suis prêt à vous défendre.

**M. Edwards:** Nous espérons obtenir toutes sortes d'avis gratuits au cours de ces audiences.

Merci, monsieur le président.

## [Texte]

**The Chairman:** Ms McDonald.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

This is obviously a very detailed and largely comprehensible brief, but you did lose me at one place, which I would like to ask you about, and that is on employee rights on page 15. You propose

That an employer shall own the copyright in a work made by an employee for the specific purpose for which the work was made unless there is a written agreement to the contrary except that in the case of a literary, dramatic, musical or artistic work copyright shall be owned by the employee.

Can or cannot an employee sign away these rights?

**Mr. J. Gray:** An employee can in fact. There is no way to stop people signing away their copyright. In the final analysis, I own it, and I can give it away if I wish. That is my right.

What we are proposing here is that the principle of the creator as the first owner be maintained, except that the employer . . . If we cannot have the pure thing, if we cannot just say, fine, the employee is the creator and owns the work, period; if there must be an exemption which covers the technical aspects . . . the secretaries and the managers and so on . . . our concern is that technical exception not be extended where the work is a creative work in the traditional field of a literary, dramatic, musical, or artistic work. That in itself creates additional problems; we are aware of that. For example, the definition of "literary".

• 1635

It has been extremely difficult to formulate an exception; but if we take the film industry, as a good example, or the television industry, certain writers are or could be put on employee contracts and thereby technically lose all their rights in the work they create. This in fact is the normal condition in the United States, where writers have spent the last 50 years fighting to grab back a parcel of rights that, for example, the dramatist on the stage has from day 1.

Am I answering your question?

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Not at all.

Can the rights be written away or not?

Let me just raise a practical question. A lot of writers work for the CBC, some as employees, some on a contract basis. Would the CBC just have a standard clause with every contract for employment or for a particular piece of work, taking away all the rights that this new Copyright Act . . .

**Mr. J. Gray:** They have in fact tried that. The CBC has tried that on more than one occasion. Our contract—that is, the ACTRA-negotiated agreement with the CBC—does not, in the ordinary case, permit the writer to surrender copyright. But in the final analysis, as I say, it is the writer's copyright to deal with as he or she sees fit.

## [Traduction]

**Le président:** Mademoiselle McDonald.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

Votre mémoire est très détaillé et très complet, mais il y a un point sur lequel j'aimerais revenir avec vous, le point qui concerne les droits des employés à la page 15. Vous recommandez:

Que l'employeur détienne le droit d'auteur sur les oeuvres de son employé aux fins seulement pour lesquelles elles ont été conçues, à moins d'une attestation écrite du contraire, sauf pour les oeuvres littéraires, dramatiques, musicales ou artistiques qui demeurent la propriété de l'employé.

Est-il possible ou non à l'employé de céder ses droits sur ses oeuvres?

**M. J. Gray:** Il peut le faire. Il n'y a rien qui ne l'empêche. Si quelque chose est ma propriété, je puis le céder.

Nous souhaitons seulement que le principe selon lequel le créateur est le premier propriétaire soit maintenu, sauf lorsque l'employeur . . . Il est simplement impossible de dire que dans tous les cas l'employé à titre de créateur détient tous les droits sur son travail. Techniquement, il doit y avoir certaines exceptions, comme dans le cas des secrétaires, des gestionnaires et d'autres. Nous voulons simplement éviter que ces exceptions pour raison d'ordre technique valent dans le cas des oeuvres littéraires, dramatiques, musicales ou artistiques dans le sens traditionnel. Nous savons cependant qu'il y a d'autres problèmes à régler. Il reste à définir le terme «littéraire», par exemple.

Il est difficile de donner des exemples concrets, mais dans le domaine du film ou de la télévision, par exemple, certains rédacteurs sont des employés ou ont des contrats d'employés de sorte que techniquement ils peuvent perdre tous leurs droits sur les oeuvres qu'ils créent. C'est le cas aux États-Unis, entre autres, où les rédacteurs essaient depuis 50 ans de ravoier une partie de leurs droits, les mêmes droits que les auteurs dramatiques, eux, ont à compter du premier jour.

Je ne sais pas si j'ai bien répondu à votre question.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Non.

Ces droits peuvent-ils être cédés ou non.

Je vous donne un exemple concret. Il y a des rédacteurs qui travaillent pour la société Radio-Canada comme employés ou à contrat. La Société Radio-Canada peut-elle prévoir une clause uniforme dans chaque contrat ou pour chaque oeuvre, s'accaparant tous les droits prévus en vertu de cette nouvelle Loi sur le droit d'auteur.

**M. J. Gray:** Elle a déjà essayé, et en plus d'une occasion. Notre contrat, le contrat négocié par l'ACTRA avec la Société Radio-Canada ne permet pas habituellement à l'auteur de céder ses droits. Mais en dernier ressort, comme je l'ai déjà indiqué, c'est l'auteur qui décide.



*[Text]*

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** So the writer could sign it away, except that they belong to ACTRA when they would not be allowed to.

**Mr. J. Gray:** Even if they belonged to ACTRA they could. They are trying to stop them.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Let me get at this in a somewhat different way. What kind of performer's rights does Dave Broadfoot need? Distinguishing between moral rights and economic rights is fairly obvious for subsequent use and so on.

**Ms Jackson:** Basically one of our greatest problems is the difficulty of a third party. We do not have any protection in law...

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Yes, I think that is perfectly clear. But in general, once you get beyond that, what is going to happen to him without those rights?

**Ms Jackson:** The point is that he does not have a claim unless he is writing as a performer. These are characters, for example, that he has created himself. They are his own creations. When he writes the skits he performs as those characters, he has a copyright as the writer, but he has...

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Luba Goy is on the same program. She is not a writer; she is only a performer. Why does she need performer's rights?

**Ms Jackson:** She has no rights at all to that material.

**Mr. Arnold:** It is not the right protected by a collective agreement or contract that needs protection in these instances, only its creation, because we have created by contract a legal right to fees and to the residual for royalties which would normally flow from the performer's rights. It is the other performing artists who do not have their residuals or re-use fees covered by contract. The universal application of performers' rights, extending them to all persons regardless of whether they are covered by union contract, personal contract, or otherwise is one we feel is overdue as a result of the analogies we have drawn among authors, writers, and composers, and the performers today whose works are now fixed or fixated, whatever the word is, as a result of recordings, which was not the case, of course, many years ago.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** In coverage of performers, say a particular program has 50 performers in it; would you envisage all performers, no matter the scope of the role, being included?

**Ms Jackson:** That has not proven to be a difficulty, for example, with the Performers' Rights Society which ACTRA now has.

• 1640

That has not proven to be a difficulty in terms of distributing the residuals which currently are paid to the performers. A movie might have 50 performers in it or it might have 3,000,

*[Translation]*

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** L'auteur peut donc céder ses droits, sauf s'il appartient à l'ACTRA, auquel cas il en est empêché.

**M. J. Gray:** Même s'il appartient à l'ACTRA, il peut le faire. Il n'y a rien qui l'en empêche.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Je vais attaquer la question sous un autre angle. Quels sont les droits d'exécutant de Dave Broadfoot? Il y a une distinction entre les droits moraux et les droits économiques.

**Mme Jackson:** Le problème vient de la tierce partie. Il n'y a pas de protection en vertu de la loi...

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** C'est parfaitement clair. Mais qu'est-ce qui se passe par la suite? Que peut-il faire une fois privé de ses droits?

**Mme Jackson:** Il n'a pas de droits s'il n'est pas auteur en même temps qu'exécutant. Il crée des personnages, par exemple. Ce sont ses créations. Lorsqu'il écrit ses sketches et joue les personnages, il a un droit d'auteur en tant qu'auteur, mais...

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Luba Goy fait partie de la même émission. Elle n'est pas auteur, elle n'est qu'exécutante. Pourquoi ses droits d'exécutante doivent-ils être protégés?

**Mme Jackson:** Elle n'a aucun droit sur ces textes.

**M. Arnold:** Ce ne sont pas les droits déjà prévus dans les conventions collectives ou les contrats qui doivent être protégés dans ces circonstances. Parce que les exécutants ont déjà prévu dans leur contrat des cachets et des redevances relativement à leurs droits normaux d'exécutants. La protection additionnelle doit viser les artistes exécutants qui n'ont pas de contrat prévoyant des redevances résiduelles ou des redevances pour la réutilisation de leurs oeuvres. Nous pensons que le moment est venu d'assurer le respect universel des droits d'exécutants, que les exécutants aient un contrat qui a été négocié par leur association, un contrat personnel ou quoi que ce soit. Leur position est comparable à celle des auteurs, des rédacteurs et des compositeurs. Les oeuvres des exécutants peuvent maintenant être fixées sur la pellicule ou enregistrées. Ce n'était pas le cas il y a quelques années.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Toujours dans le contexte de ces droits d'exécutants, prenez l'exemple d'une émission qui aurait 50 exécutants, ils devraient tous être protégés de la même façon, quelle que soit la valeur ou l'importance de leur rôle.

**Mme Jackson:** Il n'y a pas eu de problème sous ce rapport avec la société des droits d'exécutants de l'ACTRA.

Il n'y a pas eu de problème dans la distribution des redevances résiduelles dues aux exécutants. Un film peut compter 50 exécutants ou 3,000. Les versements sont effectués selon les conditions de chaque contrat.



[Texte]

but the payment is made to each of them in relation to the original contracts.

**Mr. Arnold:** Our position, as you perceived from having read the brief—and I am sure you have read it very carefully—is simply that there would be only one collector. There would not be a proliferation of claims as was envisaged by the doomsday statements on page 11 of the white paper. We intend or recommend one collector and only one collector, to whom the rights will be assigned by a performer, and in the absence of such an assignment the performer will be out of luck.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Do you see the performer's rights that you are seeking as being enacted in a separate act of Parliament or under the Copyright Act?

**Mr. Arnold:** We see them as being a right in the nature of copyright, which results from the fact that it is a claim on interest in intellectual property. It is properly a matter of intellectual property and therefore closely resembles copyright.

In the various conventions that have dealt with this issue they are referred to as "neighbouring rights", an expression which I do not quite understand and which does not seem fully to describe the rights we are claiming. However, regardless of what they are called, I believe they are rights and constitute a right in the nature of copyright and should be dealt with in the Copyright Act within federal jurisdiction. Otherwise one can envisage that the federal jurisdiction might be challenged and the provincial jurisdiction might govern.

We can see amendments; for example, to the Sale of Goods Act or the Statute of Forwards, which deal with contracts, which would be valid perhaps in Ontario but of no value whatsoever unless amendments or changes were made from Newfoundland to British Columbia, with the exception of Ontario. So we feel that it should be a copyright amendment.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** I have a couple of very practical questions on the issue of levies, which we have been discussing all day. How much money do you think is an appropriate levy on cassettes and so on?

**Mr. Arnold:** On video cassettes?

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Video, audio... do you have any guidelines?

**Mr. Arnold:** No. I think all we did was to have a look at the British report of the royal commission there and it sounded like a good idea. In fact, it sounded like the only reasonable and rational idea as to amounts, I suppose. I have no suggestion as to a formula. Maybe some of my...

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** I raise this as a very practical question. When you look at the issue of payment for public use of literary works there are schemes in a number of countries and writers thought they would be an enormous help in improving their incomes. Of course they have been a very sad disappointment. It has been a matter of a few hundred dollars a year. So it has been a victory in principle but really has not changed the situation of creative people very much. So I think amounts are very important, and not just the principle.

[Traduction]

**M. Arnold:** L'argument que nous faisons valoir dans notre mémoire, je suis sûr que vous l'avez lu très attentivement, est qu'il ne devrait y avoir qu'un percepteur. La catastrophe envisagée à la page 11 du Livre blanc avec la prolifération des réclamations ne se produirait pas. Il n'y aurait qu'un percepteur chargé de recevoir le montant dû à l'exécutant. Si l'exécutant ne chargeait personne de percevoir pour lui, tant pis.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood) :** Cette protection des droits d'exécutant que vous recherchez serait-elle prévue dans une loi distincte ou dans la Loi sur le droit d'auteur?

**M. Arnold:** C'est quelque chose qui se rapproche beaucoup du droit d'auteur, en ce sens que c'est une forme de propriété intellectuelle. C'est la réclamation du droit sur une propriété intellectuelle.

Diverses conventions dans le même domaine parlent de «droits avoisinants», expression que je ne comprends pas très bien et qui ne décrit pas très bien, selon moi, les droits que nous recherchons. Quel que soit le nom qu'on leur donne, cependant, ce sont des droits qui s'apparentent aux droits d'auteur et qui doivent être protégés par la Loi sur le droit d'auteur dans le champ de compétence fédérale. Autrement les provinces risquent de contester la compétence du gouvernement fédéral.

Il y a des modifications des lois dites *The Sale of Goods Act on the Statute of Forwards*, par exemple, qui traitent des contrats, qui pourraient être valides en Ontario, mais invalides partout ailleurs, à moins de modifications similaires de Terre-Neuve à la Colombie-Britannique. Nous pensons donc qu'il faut passer par le droit d'auteur.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood) :** J'ai quelques questions d'ordre pratique sur un sujet que nous avons discuté toute la journée, les droits à percevoir. Quel serait le montant approprié des droits sur les cassettes, etc.?

**M. Arnold:** Les cassettes-vidéo?

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood) :** Vidéo, audio... vous avez établi des directives à ce sujet?

**M. Arnold:** Non. Nous avons simplement examiné le rapport de la Commission royale d'enquête au Royaume-Uni et trouvé que c'était une bonne idée. C'était même, selon nous, la seule solution raisonnable et rationnelle. Quant à une formule, nous n'en avons pas discuté. Certains de mes collègues...

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood) :** C'est une question d'ordre pratique. Il y a des pays qui ont mis au point des systèmes en vue de faire payer l'usage public des oeuvres littéraires. Les auteurs pensaient que se serait une façon d'améliorer leur revenu, mais ils ont été extrêmement déçus. Leur part ne s'est élevée qu'à quelques centaines de dollars. En principe, l'idée était bonne, mais les créateurs sont restés dans la même situation. Le résultat pratique est aussi important que le principe.

## [Text]

This gets me onto the last question I would like to raise, and that is the payment for public use. First of all, to someone from ACTRA, is this for literary works only or other media? Then I would like to direct another question to the CAUT on it.

**Mr. J. Gray:** I think our feeling is that if there is to be payment for public use then in fairness it should be payment for all kinds of materials that are used publicly.

I know that the concentration to date has been on library-held printed materials, but of course libraries are now holding vast stocks of cassettes. I saw a man in Toronto the other day with 10 cassettes staggering out of one of the metropolitan libraries, and I thought: Boy, there is the future!

We think the public renting is one aspect that will deal with the commercial end, but certainly public use, if that is one of the ways we are going to go, would seem to be fair.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** And do you think that should be done through the Copyright Act?

• 1645

**Mr. J. Gray:** If you do it through the Copyright Act, you open it up to the entire creative community, which we would then have to share with other countries. We believe, as we mentioned in another context, that is a good idea. Yes, we do think it should be in the Copyright Act.

**Mr. MacLeod:** If I might, just in reference to your point on the levies. I would agree with you that it is not perfect, but the problem is the developments in new technology that have come along have provided that copying facility out there, and how do we address it. It is a beginning.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Oh, you do not have to argue with me on that; I am on record as being in favour of it. I am simply trying to get some idea of amounts.

**Mr. MacLeod:** I think we would have to take the experience of those countries that have put that sort of system in place. We would have to take a look at that and discuss whether it is working and what the appropriate amounts might be.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** If I could just address my final question to the CAUT representatives on the payment-for-public-use issue. In other countries this has been limited to some definition of literary works that exclude most academic works—if you have facts in them it cannot be creative work somehow—and of course the exclusion of university libraries which would hold most of the works of academics.

**Dr. Savage:** If I could perhaps go back to one of your earlier questions. On the question of whether it should be part of the Copyright Act or not, of course the problem is that if it is not, then it becomes a property right under provincial jurisdiction, and the strong likelihood is there would be various rules in

## [Translation]

Ma dernière question, donc, concerne les droits à payer en cas d'usage public. Je m'adresse d'abord aux représentants de l'ACTRA. La proposition vise-t-elle seulement les oeuvres littéraires ou également les autres oeuvres? J'interrogerai les représentants de l'ACPU tout à l'heure.

**M. J. Gray:** Si l'usage public doit donner lieu à un versement, nous pensons que ce doit valoir pour toutes les oeuvres.

Jusqu'à présent, l'insistance a porté sur les oeuvres imprimées qui se trouvent dans les bibliothèques, mais il ne faut pas oublier que les bibliothèques contiennent maintenant beaucoup de cassettes. L'autre jour, à Toronto, j'ai vu un homme qui sortait d'une bibliothèque municipale avec dix cassettes. Je me suis dit qu'il devait y avoir un avenir à ce niveau.

La location de cassettes sur une base commerciale sera incluse. Il ne serait que juste de faire la même chose pour l'usage public.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Et vous pensez qu'il faudrait passer par la Loi sur le droit d'auteur pour en arriver là?

**M. J. Gray:** En faisant appel à la Loi sur le droit d'auteur, on inclut tous les créateurs, même ceux des autres pays. C'est la bonne façon de procéder, comme nous l'avons déjà indiqué. La Loi sur le droit d'auteur est le véhicule approprié dans les circonstances.

**M. MacLeod:** Toujours en ce qui concerne les droits à percevoir, la solution n'est pas parfaite, face au problème que créent les nouveaux moyens techniques de reproduction. C'est cependant un début.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Vous n'avez pas à me convaincre. Je me suis prononcée publiquement en faveur. Je me demande seulement quels devraient être les montants.

**M. MacLeod:** Nous bénéficions de l'expérience des autres pays qui ont un tel système en place. Nous pouvons voir si leur système fonctionne et quels sont les montants qu'ils ont fixés.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Ma dernière question s'adresse aux représentants de l'ACPU et concerne toujours les versements pour l'usage public des oeuvres. Les autres pays qui ont adopté un tel système en ont limité l'application aux oeuvres définies comme oeuvres littéraires, à l'exclusion de la plupart des oeuvres universitaires, comme si les oeuvres qui contiennent des renseignements n'étaient pas des créations. Sont exclues également les bibliothèques universitaires qui contiennent la plupart des oeuvres universitaires.

**M. Savage:** C'est une question qui rejoint la question antérieure à savoir s'il convient de passer par la Loi sur le droit d'auteur. Le problème tient justement au fait que la Loi sur le droit d'auteur ne s'applique pas à ce niveau actuellement. À ce moment-là, c'est la compétence provinciale qui intervient. Il y



## [Texte]

various parts of the country which would seem to us to make life even more difficult than it is now. That is one of the things that has been on our minds when we supported that particular move.

Secondly, of course, a fair number of our members are in fact literary, dramatic, musical, and artistic creators, so they are covered by the kind of regulations that exist in other countries—that is, those people who are in fine arts departments, dramatic departments, creative writing departments, and that sort of thing.

We have supported the position as expressed, because we felt that indeed was the primary area of the social problems, the difficulty; that it was those people who needed the protection, or at least needed the enhancement that would be provided by the public lending right.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

**Le président:** Monsieur Desrosiers.

**M. Desrosiers:** Merci, monsieur le président. J'aimerais poser certaines questions à M. Demers qui représente mon union. J'en suis membre depuis bien longtemps. Monsieur Demers, vous avez dit tantôt que les artistes recevaient moins de 8,000\$ par année.

**M. Demers:** Sur l'ensemble des 3,000 membres que nous représentons la moyenne des revenus est d'environ 8,000\$ par année. Et je dirais que ceux qui gagnent moins de 25,000\$ constituent 85 p. 100 de nos membres.

**M. Desrosiers:** Pourriez-vous nous dire combien de créateurs-auteurs, font partie de l'Union des artistes? Je sais que l'Union comprend un fort pourcentage de comédiens de danseurs, d'animateurs, de chanteurs-interprètes... mais en tant que créateurs-auteurs?

**M. Demers:** L'Union des artistes représente des artistes-interprètes, elle ne représente pas d'auteurs ou de compositeurs comme tels. Certains de nos membres sont auteurs-compositeurs et souvent aussi interprètes, notamment dans le domaine de la chanson. D'ailleurs, je siégeais aujourd'hui au sein d'un Comité de la chanson, avec un compositeur qui est membre d'une association de compositeurs et, puisqu'il est aussi interprète, il est aussi membre de l'Union des artistes. Ce sont donc des droits ou des champs d'activités qui se recoupent, dans plusieurs cas, en ce qui concerne nos mandats.

• 1650

**M. Desrosiers:** C'est simplement pour éclairer...

**M. Demers:** Je donne l'exemple de M. Gratien Gélinas qui est auteur et aussi interprète-comédien.

**M. Desrosiers:** Oui, il y en a quelques-uns.

**M. Demers:** Il y en a plusieurs.

**M. Desrosiers:** Vous parliez tout à l'heure de la relève. Je vous incite à faire un peu plus d'efforts du côté de Radio-Canada et de Radio-Québec, surtout de Radio-Canada parce que c'est toujours le même groupe qui a le droit de travailler à cette société. Si l'Union des artistes s'impliquait davantage au

## [Traduction]

a danger que la multiplication des lois un peu partout au pays nous rende la vie encore plus difficile que maintenant. C'est une de nos considérations.

Par ailleurs, bon nombre de nos membres sont des créateurs d'oeuvres littéraires, théâtrales, musicales et artistiques. Ils sont donc protégés par les systèmes déjà en vigueur dans les autres pays. Ils appartiennent aux facultés de beaux-arts, d'art dramatique, de création littéraire, etc.

Notre position est due au fait que nous pensons que c'est là que se trouve le problème, c'est là que la protection doit être améliorée, au niveau des prêts publics d'oeuvres et des droits sur ces oeuvres.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

**The Chairman:** Mr. Desrosiers.

**Mr. Desrosiers:** Thank you, Mr. Chairman. I will address myself to Mr. Demers who represents my union, of which I am a long-standing member. You have indicated earlier, Mr. Demers, that artists made less than \$8,000 a year.

**Mr. Demers:** For the 3,000 members that we represent, the average annual income is around \$8,000. I would say that 85% of our members earn less than \$25,000.

**Mr. Desrosiers:** How many creators and authors do you have within l'*Union des artistes*? I know it has a large percentage of actors, dancers, hosts, singers and performers, but how many are creators and authors?

**Mr. Demers:** L'*Union des artistes* represents performing artists as such, not authors and composers. We have members who are authors and composers as well as performers, in the field of music, for example. I was just sitting today on the songs committee, with a composer who is a member of the Composers' Association, but who is also a member of l'*Union des artistes*, since he happens to be a performer as well. So these are rights or activities which interface in many cases.

**Mr. Desrosiers:** This is simply to clarify...

**Mr. Demers:** I am giving the example of Mr. Gratien Gélinas who is an author and also a performing artist.

**Mr. Desrosiers:** Yes, there are a few of them.

**Mr. Demers:** There are several.

**Mr. Desrosiers:** You were talking earlier on about the up and coming generation. I would encourage you to do something about Radio-Canada and Radio-Quebec, but mainly about Radio-Canada because it is always the same group of artists that is allowed to work for that corporation. If the



[Text]

niveau de nos auteurs, de nos créateurs, on pourrait peut-être les faire travailler un peu plus. C'est une suggestion que je vous fais en passant, monsieur Demers.

**M. Demers:** Que j'accepte bien, d'ailleurs.

**M. Desrosiers:** Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Desrosiers.

Monsieur Pennock.

**Mr. Pennock:** I would just like to ask about the employer-employee situation that has been bantered about a little bit, but before I ask my question, perhaps I could ask you . . . we have to look at it very broadly, and not narrowly, whatever we might do related to the act. I would like you to think perhaps of the people who are the creative people, the artists, the writers, the ad agencies, the computer programmers hired by the companies. We have been hearing many presentations from people saying no, they do not feel that is right; the copyright should remain with the employer, because a person is hired to do a specific job. We have as well been hearing from creative people, actually, saying, look, do not give the societies the exclusive right; we feel we should have a right to go and negotiate on our own.

Why do you feel this protection has to be put in? Why do you not feel if a person is a good creative person they can go to an employer and negotiate a contract at the outset with the employer?

**Mr. J. Gray:** The situation at the moment is that an employee . . . we start from the present act, do we not? That is where we begin. Our position is that ideally I think we agree with you. We just want the basis for the negotiation to be clear. We think the copyright should be with the creator irrespective of whether that creator is an employee or not.

If in the employer's terms that is a matter of concern, then the employer will initiate a negotiation, and it will be up to the employee to reach an accommodation which is suitable. I would think for most people in categories of work where the creation is technical in the sense that they own the copyright in something that really does not matter it will not be a problem. But in those areas where it is not in that particular practical, if I can use the word in that sense, sphere, there will be a tough negotiation; and in the creative areas that are in the mass media there will be fierce negotiation, as there has been now in this country for a long time.

It is a very serious concern to us that we not be put in the position of having to negotiate back our fundamental rights as creative people. Take the specific example of a film; the script for an original film. If I am in the course of employment with a producer and he automatically gets the copyright in my original creation, he can then exploit that in every way. He can adapt it into a stage play or a musical or whatever. He can make a novel out of it. He can turn it into a television series. He can make dolls out of it. He can do whatever he wants with it. If I have no rights at the beginning, even with a very strong union, like ACTRA, as my arm, we are still going to be in great difficulty if we start from way behind the jump.

[Translation]

*Union des artistes* did a better job as far as authors and creators, are concerned, maybe they would be allowed to work a bit more. This is a passing suggestion I am making to you, Mr. Demers.

**Mr. Demers:** And I accept it.

**Mr. Desrosiers:** Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Desrosiers.

Mr. Pennock.

**M. Pennock:** J'aimerais poser une question sur la situation employeur-employé au sujet de laquelle on a quelque peu plaisanté. Cependant auparavant . . . nous devons étudier cette question dans un contexte très vaste et non étroit. J'aimerais que vous songiez à la situation des artistes, des écrivains, des agences de publicité, des programmeurs d'ordinateur qui ne sont pas indépendants. Nous avons entendu beaucoup de témoins nous dire qu'à leur avis, le droit d'auteur de leurs créations devrait appartenir à l'employeur étant donné que c'est celui-ci qui engage son employé dans un certain but précis. Nous avons également entendu parler les créateurs qui nous disent qu'ils ne faudrait pas donner aux sociétés le droit exclusif mais qu'ils devraient conserver le droit de négocier pour eux-mêmes.

Pourquoi croyez-vous que cette protection doit être prévue dans la loi? Pourquoi ne croyez-vous que dans le cas des créateurs d'envergure, ceux-ci devraient pouvoir négocier un contrat avec leur employeur au départ.

**M. J. Gray:** La situation à l'heure actuelle est que l'employé . . . nous prenons pour point de départ la loi actuellement en vigueur. En fait idéalement, nous sommes d'accord avec vous. Nous voulons simplement que la base des négociations soit claire. Nous estimons que le droit d'auteur devrait appartenir au créateur, que celui-ci soit un employé ou non.

Si du point de vue de l'employeur, cela présente des problèmes, celui-ci entamera alors des négociations et il incombera alors à l'employé d'en arriver à une entente satisfaisante. Cela n'est pas un problème dans le cas où la création est d'ordre technique, mais dans les domaines qui sont des domaines de création pure, notamment les mass-médias, les négociations seront très féroces comme c'est d'ailleurs le cas depuis un certain nombre d'années.

Nous ne voudrions pas nous retrouver dans une situation où nous devrions renégocier nos droits fondamentaux en tant que créateurs. Prenons l'exemple du cinéma. Supposons que je crée un scénario et que mon réalisateur obtienne automatiquement le droit d'auteur de celui-ci, il pourrait alors l'exploiter de toutes les façons possibles. Il pourrait l'adapter pour la scène, il pourrait en faire un musical, etc., il pourrait en faire un roman, le scénario pour une série télévisée, etc. Si je n'ai aucun droit au départ, même avec un syndicat assez puissant comme l'ACTRA, j'aurai toujours un handicap.

## [Texte]

• 1655

We would prefer that the same principle apply in all cases in this country; that the creator of original work be protected as the owner of that work without argument.

If it is important, we will give. We have made practical arrangements with producers who swore up and down that unless they had the copyright they could not deal in the film. It is absolute nonsense. Of course, they can deal in the film. What they need is a licence to exploit that through a long period of time, and that we give. There is no difficulty about that. It is good for us; it is good for them. But do not take away the fundamental bargaining base that we have. One writer, even with a strong union, is not in as advantageous a position as he who is paying.

• 1700

**Mr. Pennock:** Ever.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Pennock.

Mrs. Noel.

**Ms Wanda Noel (Counsel to the Committee):** Thank you, Mr. Chairman.

I have several questions, all of which are unrelated, so I guess we will just start at the beginning and work through them.

In Mr. Siren's opening statement, he took disagreement with the argument that:

... performers can negotiate adequate compensation and reuse rights and that the performers should be restricted to such contractual rights.

The argument that is put forward in the white paper.

Then you go on to say that:

... it leaves the performer vulnerable either to his or her ability to negotiate adequate terms, or to the strength or weakness of the union of jurisdiction negotiating on his or her behalf.

My question is simply a matter of clarification. How would a right in the Copyright Act address the relative bargaining powers of those parties involved?

**Mr. Siren:** Let us take the example of a singer, particularly a classical singer, which occurs quite regularly, appearing with a symphony orchestra. Perhaps this is not one of the major ones in Toronto or Vancouver, but the smaller centres of the country. The producer who arranges these concerts suggests to the singer that there is one fee and that is for the live performance of the orchestra. The producer says to the singer, you do not mind if we can insert in your contract that it can be recorded? The fact remains, as soon as it is recorded, the producer is in a position to be able to use that recording in whatever manner he wishes. And as we know, the means of distribution of recorded material is proliferating constantly.

## [Traduction]

Nous préférons par conséquent que le même principe s'applique dans tous les cas, c'est-à-dire que le créateur d'oeuvre originale soit protégé comme le propriétaire de cette oeuvre et que cela ne fasse l'objet d'aucune discussion.

Nous avons par exemple pris des dispositions pratiques avec des producteurs qui affirmaient à qui voulait l'entendre qu'à moins d'avoir le droit d'auteur sur notre oeuvre, ils ne pourraient exploiter le film. C'est absolument ridicule. Tout ce qu'ils ont à faire, c'est d'obtenir une licence d'exploitation pendant une période suffisamment longue. Nous sommes prêts à consentir ce genre de choses sans difficultés, car c'est à notre avantage comme au leur d'ailleurs. Cependant il ne faudrait pas nous enlever la base fondamentale de négociation que nous avons. Un écrivain, même s'il a derrière lui un syndicat puissant, ne se trouve pas avantagé par rapport aux personnes qui détiennent les cordons de la bourse.

**M. Pennock:** Dans aucun cas.

**Le président:** Merci, monsieur Pennock.

Madame Noel.

**Mme Wanda Noel (conseillère du Comité):** Merci, monsieur le président.

J'aimerais poser différentes questions qui ne sont pas reliées entre elles. Je les poserai donc une à la fois.

Dans la déclaration liminaire de M. Siren, celui-ci s'est opposé à l'argument selon lequel:

... les exécutants peuvent négocier une indemnisation adéquate et des droits de réutilisation. Ils ne devraient pouvoir jouir que de ces droits contractuels.

Il s'agit de l'argument qui est avancé dans le Livre blanc.

Vous dites ensuite ce qui suit:

... l'exécutant se retrouve dans une situation vulnérable, qu'il négocie lui-même ou par l'entremise de son union.

Pourriez-vous me dire comment un droit qui serait prévu par la Loi sur le droit d'auteur pourrait avoir une influence sur le pouvoir de négociation relatif de ces parties?

**M. Siren:** Prenons l'exemple d'un chanteur du répertoire classique, qui se produit avec un orchestre symphonique. Il s'agit là d'un exemple qui se produit fréquemment. Prenons l'exemple d'un orchestre symphonique dans un des centres moins importants du Canada, autres que Vancouver et Toronto. L'organisateur de ces concerts prévoit un seul cachet pour l'exécution avec l'orchestre, mais il peut demander à la chanteuse ou au chanteur s'ils ont des objections à ce que l'on inscrive dans le contrat que le concert peut être enregistré. Mais le fait est que dès que l'organisateur a en main l'enregistrement, il peut l'utiliser comme il l'entend. Comme nous le savons, les moyens de distribution de matériel enregistré augmentent sans cesse.



## [Text]

That individual, without really thinking about it, or, even if he thought about it, but felt it was necessary for him to perform with the particular symphony orchestra, has lost his opportunity to be able to be protected. He has lost his right to be protected with regard to the use of recorded material and the commercial exploitation thereof. So contractual rights *per se*, is not a full or even a reasonable protection to the performer, in some instances.

**Ms Noel:** I would like to pursue that a little bit more. If you postulate in your example that a statutory performance right existed under the copyright law, then, when that contract was entered into, you would deal with that. The producer of the particular performance would bargain to obtain the right or not to obtain it. So I still do not quite understand how the leverage condition is altered with the existence of the right.

**Mr. Siren:** If the performer is aware of a statutory right, he or she is able to then negotiate properly. But in the absence of a statutory right, obviously, the performer's position is almost impossible under those circumstances.

**Ms Noel:** Could the performer not, at the time of entering into the contract, deal with that issue, whether or not there was a statutory right? The performer could say, I want to keep the re-use rights, and I am only going to enter into this contract with you for this particular performance.

**Mr. Siren:** If a performer is, in fact, a knowledgeable, strong individual and is aware of her own value as a performer to the producer, yes, the performer can do that. But with the dearth of opportunities, particularly for performers in the classical area, in this country, and the desire on the part of performers to be able to participate in the cultural life of the country—to perform, frankly—then, it makes it that much more difficult.

**Ms Noel:** Thank you. Tomorrow morning we are going to be hearing from a great many broadcasting interests. I do not know how many of them there are, but there are at least seven. All of those briefs take the position that no performers' rights should be granted in the revised law.

• 1705

If I understood your position today, at least *vis-à-vis* the broadcasters, there are contractual arrangements which govern the use of performance by your members with broadcasting institutions. In light of that, could you please tell us why they are objecting so strenuously to the grant of performance rights?

**Mr. Siren:** I would think their initial objection would be based upon the premise that they see an additional charge being added to the levies now granted under the Copyright Act to lyricists, composers, and the broadcasters are thinking in terms of an additional surcharge levied against their gross income. That would be my guess at the moment.

I participated in a panel discussion with the President of the Canadian Association of Broadcasters about a year ago, at which time the CAB indicated they have no principle objection to performers having copyright protection. Their only concern

## [Translation]

Ainsi donc, cet artiste, sans même y penser ou peut-être parce qu'il estime que c'est nécessaire pour sa carrière de se produire avec tel ou tel orchestre symphonique, perd toute protection. Il perd son droit en ce qui concerne les enregistrements de ses récitals et l'exploitation commerciale de ceux-ci. Ainsi donc, les droits contractuels en tant que tels ne représentent pas une protection complète ou même raisonnable pour l'exécutant, dans certains cas.

**Mme Noel:** J'aimerais poursuivre cette question quelque peu. Si vous prenez pour acquis dans votre exemple qu'un droit d'exécution est prévu dans la Loi sur le droit d'auteur, alors, au moment du contrat, il est possible de régler la question. L'organisateur du récital pourrait essayer d'obtenir le droit ou non. Par conséquent je ne comprends toujours pas comment on modifie les possibilités s'il existe un droit.

**M. Siren:** Si l'exécutant est au courant de ce droit prévu par la loi dont il peut se réclamer, il peut alors négocier en toute connaissance de cause. Cependant en l'absence de droit prévu par la loi, sa situation est presque impossible.

**Mme Noel:** L'exécutant ne pourrait-il pas, au moment où il signe le contrat, s'occuper de cette question, c'est-à-dire de savoir s'il a un droit prévu par la loi ou non? L'exécutant pourrait très bien insister pour garder les droits de réutilisation et préciser dans le contrat que celui-ci ne vaut que pour le concert en question.

**M. Siren:** Si l'exécutant est en fait une personne qui s'y connaît en la matière, une personne au caractère fort, qui sait exactement quelle est sa valeur, c'est très possible de procéder comme vous le dites. Cependant, étant donné le peu de possibilités, particulièrement pour les exécutants dans le domaine classique dans notre pays, et le désir de ceux-ci de participer à la vie culturelle, en fait, d'interpréter des oeuvres en public, la situation est d'autant compliquée.

**Mme Noel:** Merci. Demain matin, nos témoins viendront de nombreuses sociétés de radiodiffusion, je crois qu'il y en aura au moins sept. Ces sociétés défendent la position selon laquelle la nouvelle loi ne devrait pas prévoir de droits pour les exécutants.

Si je comprends bien ce que vous dites aujourd'hui, il existerait apparemment des ententes contractuelles qui sont établies entre vos membres et les sociétés de radiodiffusion. Pourriez-vous me dire alors pourquoi ces dernières s'opposent avec autant de vigueur à la possibilité que l'on vous accorde des droits d'exécution?

**M. Siren:** Je suppose que leur première objection serait que cela imposerait des frais supplémentaires aux droits accordés à l'heure actuelle aux paroliers et aux compositeurs. Les radiodiffuseurs pensent par conséquent que des frais supplémentaires leur seraient imposés. C'est ce que je pense.

J'ai participé à une discussion au cours d'un panel avec le président de l'Association canadienne des radiodiffuseurs il y a environ un an. À cette époque, les représentants de cette association n'étaient pas opposés en principe au fait que les

**[Texte]**

was limited to the maggots of dollars that Mr. Edwards spoke about. In view of the fact that the proposal advanced in the ACTRA brief does not constitute a surcharge in that sense, but is simply providing for a statutory protection in the event that there is a default or in the event that we have unscrupulous distributors or producers who defy the obligations they have undertaken at the time of production, it should not be a burden and should not be something to which the broadcaster should object.

**Ms Noel:** You are referring now to the more limited right based on the contract?

**Mr. Siren:** That is correct. Our alternate proposal.

**Ms Noel:** Mr. Gray, I heard you making a comment there. Do you wish to address that question?

**Mr. Arnold:** It was not Mr. Gray. That is Mr. Gray, the white-haired chap.

**Mr. J. Gray:** Are you asking me if I want to make a comment?

**Ms Noel:** Yes.

**Mr. J. Gray:** How could I make a comment which in any way added to the breadth of . . . ?

**Ms Noel:** I thought you were looking very frustrated.

**Mr. J. Gray:** No, thank you.

**Mr. Arnold:** I would like to add that at the bottom of page 35 of the brief the statement is made that where moneys are payable under contractual arrangements they will in some manner be credited or set off against the royalties which would otherwise be payable. I saw in reviewing the document that that seems to conflict with the draft legislation we have put forward over the years, but we have changed our position on that and the draft legislation in that regard which says that the royalties payable in addition to any contractual fees should be modified so as to reflect the position stated at the bottom of page 35. So that should not be a concern of broadcasters; it should not be a concern that they will be paying twice. No additional amounts will be chargeable to people who live up to their contractual obligations.

In so far as—and I think I made this clear; we have all made this clear—the limited third-party contractual rights are concerned, that is a non-cost item, and I am not sure that the broadcasters or these people who have provided you with briefs . . . from conversations with at least one of those broadcasters today, I am not sure that they fully understood our position in that regard. You might address that problem tomorrow and tell them they do not understand what we are getting at.

**Ms Noel:** We will certainly try.

**Mr. Arnold:** Thank you.

**Ms Noel:** I have another question, again related to your more limited proposal based on a contract. What if the contracts upon which your rights are based do not deal with a particular kind of reuse which subsequently crops up as

**[Traduction]**

exécutants pourraient être protégés par le droit d'auteur. Leur seule préoccupation se limitait à la question financière, comme M. Edwards l'a dit. Étant donné que la proposition contenue dans le mémoire de l'ACTRA ne représenterait pas de frais supplémentaires, mais simplement une protection légale au cas où il y aurait manquement aux engagements de la part de distributeurs ou producteurs sans scrupule, je ne vois vraiment pas pourquoi les radiodiffuseurs devraient s'y opposer.

**Mme Noel:** Vous voulez parler du droit plus limité prévu dans le contrat?

**M. Siren:** Oui. Il s'agit là de notre autre proposition.

**Mme Noel:** Monsieur Gray, vous venez de faire un commentaire, voulez-vous répondre à cette question?

**M. Arnold:** Ce n'était pas M. Gray. M. Gray est la personne avec les cheveux gris.

**M. J. Gray:** Vous me demandez si je voudrais faire un commentaire?

**Mme Noel:** Oui.

**M. J. Gray:** Comment pourrais-je faire un commentaire qui ajouterait à . . . ?

**Mme Noel:** Vous me paraissiez insatisfait.

**M. J. Gray:** Non.

**M. Arnold:** J'aimerais ajouter ce qui suit: au bas de la page 35 du mémoire, vous dites que lorsque des sommes d'argent sont versées en application de l'entente contractuelle, elles remplacent les redevances qui devraient autrement être versées. Il me semble que cela va à l'encontre du projet de loi que nous avons élaboré au cours de plusieurs années. Ainsi les redevances qui pourraient être versées en plus de tout droit contractuel devraient être modifiées pour tenir compte des dispositions prévues au bas de la page 35. Cela ne devrait par conséquent pas poser de problème pour le radiodiffuseur puisqu'il ne paiera pas deux fois. Aucune somme additionnelle ne serait donc exigée des personnes qui respectent leurs obligations contractuelles.

En ce qui concerne les droits contractuels limités des tierces parties, et je crois que j'ai bien précisé ce dont il s'agissait, comme nous tous d'ailleurs, il s'agit bien là de droits qui ne font intervenir aucune dépense de fonds. Je ne suis pas sûr que les radiodiffuseurs ou ces personnes qui vous ont donné les mémoires en question aient très bien compris notre position à ce sujet. Du moins, j'ai des doutes après avoir parlé à un de ces radiodiffuseurs aujourd'hui. Vous pourriez peut-être leur poser la question demain et leur expliquer qu'ils ne comprennent peut-être pas ce que nous cherchons.

**Mme Noel:** Très certainement.

**M. Arnold:** Merci.

**Mme Noel:** J'aimerais vous poser une question qui se rapporte à votre proposition plus limitée basée sur un contrat. Que se passe-t-il dans le cas où les contrats établissant vos droits ne prévoient pas la question de la réutilisation? Ou bien



[Text]

something upon which you wish to act, or is that an impossibility? Do your contracts cover everything?

[Translation]

s'agit-il là d'une improbabilité? Est-ce que vos contrats couvrent toujours tout?

• 1710

**Ms Jackson:** As a matter of fact, that is already a problem. We have work done years ago for which the rights to film distribution theatrically were paid for. Subsequently, there are people who have perhaps third- or fourth-party owners, by this time, who have decided they want to use the property in a different manner. It has proven very difficult for us first of all to attempt to get the appropriate payment for the performers, in some cases. But secondly it has proven very difficult for us to have any control over the fact that the material could be very much changed by the different type of use being attempted.

**Mr. Arnold:** There are of course a number of unforeseen uses, and to some extent that is what Ms Jackson was referring to. There are uses which may occur five years down the road and which we have absolutely no conception of today. They are not covered by contract. We only seek to enforce uses that are covered by existing and binding contracts; binding on the original engager. So it is not a matter of concern that there may be uses down the road which may occur or arise. They will not be involved in our enforcement mechanism.

**Ms Noel:** So it is strictly for the rights dealt with in the contract.

**Mr. Arnold:** Absolutely; 100%; strictly the rights that are secured by contract and that cannot now be enforced against third parties.

**The Chairman:** I would like to thank all the witnesses at this afternoon session. All of you have given good collaboration to the committee.

The committee is adjourned until tomorrow at 9 a.m.

**Mme Jackson:** En fait, cela représentait déjà un problème. Nous avons certaines réalisations pour lesquelles les droits de distribution cinématographique avaient théoriquement été payés. Par la suite, certaines personnes qui étaient devenues titulaires en tant que tierce ou quarte partie ont décidé qu'elles voulaient utiliser le droit de façon différente. Il a été très difficile pour nous dans certains cas de faire payer les exécutants. Deuxièmement, il y a une question de contrôle de la création qui peut être grandement modifiée avec les différentes utilisations.

**M. Arnold:** Il est toujours possible d'utiliser des oeuvres à toutes sortes d'usages. C'est ce à quoi M<sup>me</sup> Jackson fait allusion. Il y a certaines utilisations qui pourraient se produire dans cinq ans, mais dont nous n'avons absolument aucune idée aujourd'hui. Ces utilisations ne sont pas prévues dans les contrats. Nous voulons seulement assurer l'utilisation prévue dans les contrats existants, conclus entre les parties ayant signé celui-ci. Par conséquent, les utilisations qui pourraient être faites par la suite ne seraient pas visées par les dispositions d'application que nous préconisons.

**Mme Noel:** Donc, tout ce que vous préconisez vaut uniquement pour les droits stipulés dans le contrat.

**M. Arnold:** Absolument, à 100 p. 100, les droits qui sont prévus dans le contrat et qui ne peuvent à l'heure actuelle être garantis dans le cas d'une tierce partie.

**Le président:** Je remercie tous les témoins qui ont comparu au cours de cette séance pour leur collaboration.

La séance est levée jusqu'à demain à 9h00.











If undelivered, return COVER ONLY to:  
Canadian Government Publishing Centre,  
Supply and Services Canada,  
Ottawa, Canada, K1A 0S9

En cas de non-livraison,  
retourner cette COUVERTURE SEULEMENT à:  
Centre d'édition du gouvernement du Canada,  
Approvisionnement et Services Canada,  
Ottawa, Canada, K1A 0S9

## WITNESSES—TÉMOINS

*From the "Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec (SPACQ)":*

Lise Aubut, Author;  
Jacqueline Lemay, Director.

*From the "Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC) Inc.":*

Zénaïde Lussier, Director;  
François Cousineau, President;  
Jacques Dupont, Treasurer.

*From Alliance of Canadian Television and Radio Artists (ACTRA):*

Bruce MacLeod, National President;  
Paul Siren, General Secretary;  
Jack Gray, Chairman, Copyright Writers;  
Lyn Jackson, Vice-President—Performers;  
Laurence Arnold, Legal Counsel.

*From the "Union des Artistes":*

Serge Demers, General Director.

*From the Canadian Association of University Teachers:*

Dr. Allen Sharp, Vice-President;  
Donald Savage, Executive Secretary.

*De la Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec (SPACQ):*

Lise Aubut, auteur;  
Jacqueline Lemay, directrice.

*De la Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC):*

Zénaïde Lussier, directrice;  
François Cousineau, président;  
Jacques Dupont, trésorier.

*De l'«Alliance of Canadian Television and Radio Artists (ACTRA)»:*

Bruce MacLeod, président national;  
Paul Siren, secrétaire général;  
Jack Gray, président du comité du droit d'auteur;  
Lyn Jackson, vice-présidente—Interprètes;  
Laurence Arnold, conseiller juridique.

*De l'Union des artistes:*

Serge Demers, directeur général;

*De l'Association canadienne des professeurs d'université:*

Allen Sharp, vice-président;  
Donald Savage, secrétaire exécutif.



CA1  
XC31  
-B87

HOUSE OF COMMONS

Issue No. 22

Thursday, June 20, 1985  
(MONTREAL, Quebec)

Chairman: Gabriel Fontaine

CHAMBRE DES COMMUNES

Fascicule n° 22

Le jeudi 20 juin 1985  
(MONTRÉAL, Québec)

Président: Gabriel Fontaine

*Minutes of Proceedings and Evidence of the Sub-committee of the Standing Committee on Communications and Culture on*

*Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur*

## The Revision of Copyright

## La révision du droit d'auteur

RESPECTING:

From Gutenberg to Telidon: Revision of the Canadian Copyright Act

THEME 8:  
Film, broadcasting and retransmission

CONCERNANT:

De Gutenberg à Télidon: Révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur

THÈME 8:  
Le cinéma, la radio, la télévision et la retransmission

WITNESSES:

(See back cover)

TÉMOINS:

(Voir à l'endos)



First Session of the  
Thirty-third Parliament, 1984-85

Première session de la  
trente-troisième législature, 1984-1985

SUB-COMMITTEE ON THE REVISION OF COPY-  
RIGHT

*Chairman:* Gabriel Fontaine

SOUS-COMITÉ SUR LA RÉVISION DU DROIT  
D'AUTEUR

*Président:* Gabriel Fontaine

MEMBERS/MEMBRES

Jim Edwards  
Lynn McDonald (*Broadview—Greenwood*)

Bill Rompkey  
Geoff Scott (*Hamilton—Wentworth*)

(Quorum 3)

*Le greffier du Sous-comité*

Richard Dupuis

*Clerk of the Sub-committee*

## MINUTES OF PROCEEDINGS

THURSDAY, JUNE 20, 1985  
(30)

[Text]

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day in Montreal at 9:00 o'clock a.m., Jim Edwards, Acting Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine and Lynn McDonald.

*Other Members present:* Édouard Desrosiers and Bob Pennock.

*In attendance:* Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

*Witnesses: From Video One Canada Ltd.:* Dalton McArthur, President. *From the "Association des réalisateurs de Radio-Canada":* Gaston Imbeault, Director and Gaston Dagenais, Director. *From the National Film Board:* Joan Pennefather, Director General of Planning; David Balcon, Consultant and Guy Gauthier, Chief, Staff Relations. *From First Choice Communications Corporation:* Peter Grant, Legal Counsel and Paul Gratton, Program Director. *From the Canadian Association of Broadcasters:* Michel Arpin, Chairman of the Board; David Bond, President; D. Anthony Scapillati, Legal Counsel and C. David Macdonald, Q.C., Legal Counsel. *From the Canadian Broadcasting Corporation:* William Armstrong, Executive Vice-President; Jacques Alleyn, Q.C., General Counsel and Donald Lytle, Director, Corporate Program Services.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

Dalton McArthur from Video One Canada Ltd. made an opening statement and answered questions.

Gaston Imbeault from the "Association des réalisateurs de Radio-Canada" made an opening statement and with Gaston Dagenais answered questions.

Joan Pennefather from the National Film Board made an opening statement and with David Balcon and Guy Gauthier answered questions.

At 10:55 o'clock a.m., the Sub-committee suspended its meeting.

At 11:05 o'clock a.m., the Sub-committee resumed its meeting.

The Chairman took the Chair.

Peter Grant from First Choice Communications Corporation made an opening statement and with Paul Gratton answered questions.

Michel Arpin from the Canadian Association of Broadcasters made an opening statement and with David Bond, D. Anthony Scapillati and C. David Macdonald, Q.C., answered questions.

## PROCÈS-VERBAL

LE JEUDI 20 JUIN 1985  
(30)

[Traduction]

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à Montréal, ce jour à 9 heures, sous la présidence de Jim Edwards (*président suppléant*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald.

*Autres députés présents:* Édouard Desrosiers, Bob Pennock.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la Bibliothèque du Parlement.

*Témoins: De «Video One Canada Ltd.»:* Dalton McArthur, président. *De l'Association des réalisateurs de Radio-Canada:* Gaston Imbeault, réalisateur; Gaston Dagenais, réalisateur. *De l'Office national du film:* Joan Pennefather, directrice générale de la planification; David Balcon, consultant; Guy Gauthier, chef du personnel. *De «First Choice Communications Corporation»:* Peter Grant, conseiller juridique; Paul Gratton, directeur des programmes. *De l'Association canadienne des radiodiffuseurs:* Michel Arpin, président du conseil; David Bond, président; D. Anthony Scapillati, conseiller juridique; C. David Macdonald, c.r., conseiller juridique. *De la Société Radio-Canada:* William Armstrong, vice-président exécutif; Jacques Alleyn, c.r., conseiller général; Donald Lytle, directeur, Services des programmes de la Société.

Le Sous-comité reprend l'étude de son ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur (*voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule n° 1(1)*).

Dalton McArthur, de «Video One Canada Ltd.», fait une déclaration et répond aux questions.

Gaston Imbeault, de l'Association des réalisateurs de Radio-Canada, fait une déclaration préliminaire, puis lui-même et Gaston Dagenais répondent aux questions.

Joan Pennefather, de l'Office national du film, fait une déclaration préliminaire, puis elle-même, David Balcon et Guy Gauthier répondent aux questions.

A 10 h 55, le Sous-comité interrompt les travaux.

A 11 h 05, le Sous-comité reprend les travaux.

Le président prend le fauteuil.

Peter Grant, de «First Choice Communications Corporation», fait une déclaration préliminaire, puis lui-même et Paul Gratton répondent aux questions.

Michel Arpin, de l'Association canadienne des radiodiffuseurs, fait une déclaration préliminaire, puis lui-même, David Bond, D. Anthony Scapillati et C. David Macdonald, c.r., répondent aux questions.



William Armstrong, Jacques Alleyn, Donald Lytle from the Canadian Broadcasting Corporation made an opening statement and answered questions.

At 1:00 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

William Armstrong, Jacques Alleyn, Donald Lytle, de la Société Radio-Canada, font une déclaration et répondent aux questions.

A 13 heures, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

*Le greffier du Sous-comité*

Richard Dupuis

*Clerk of the Sub-committee*

## EVIDENCE

(Recorded by Electronic Apparatus)

[Texte]

Thursday, June 20, 1985

• 0900

**Le président suppléant (M. Edwards):** À l'ordre, s'il vous plaît!

The meeting of Thursday, June 20, of the Subcommittee on the Revision of Copyright will begin. We have another very interesting day before us on the theme of film, broadcasting, and retransmission.

We are pleased to welcome as our first witness this morning, Mr. Dalton McArthur, President, Video One Canada Ltd. Mr. McArthur, the floor is yours.

**Mr. Dalton McArthur (President, Video One Canada Ltd.):** Thank you, Mr. Chairman. I am representing today the Canadian Association of Video Distributors. These people represent over 90% of the wholesale trade in pre-recorded video cassettes in Canada. Our members are the Bellevue Home Entertainment, C.L.R. Movie Distributors, International Home Entertainment Corporation, M.P.A. Video Distributors Ltd., Shannock Marketing Association, and Video One Canada Ltd.

Two sections of the proposed white paper on copyright are of concern to our association, and it is to those areas our brief is aimed. They are piracy and illegal reproduction of copyright movies for home VCR use, and public renting.

For the information of the committee, our members distribute the video cassettes, as produced by the studios, to the retail trade. For this submission we will use the term "wholesaler" as opposed to "distributor" to identify our group.

The practice of mass piracy in the video cassette trade is the most serious and insidious disease affecting our industry today. It is our belief that the only way to curb this malaise is for the courts to have the availability to impose heavy fines and/or imprisonment for mass copyright piracy. There should be available to the courts the option of proceeding by a summary trial or by indictment.

It is also our belief that the brief submitted by the Canadian Motion Picture Distributors Association to the subcommittee, as detailed on pages 179 through 185, is a mirror of our views on the matter. We would respectfully ask that these pages be referred to when considering this presentation, and I have added them as Schedule A attached, Mr. Chairman.

The public renting of prerecorded video cassettes has been a major problem to the studios for a lengthy time now. It is also our belief that an article when sold becomes the property of the owner and he is therefore free, within the laws of our land, to do as he wishes with that article.

## TÉMOIGNAGES

(Enregistrement électronique)

[Traduction]

Le jeudi 20 juin 1985

**The Acting Chairman (Mr. Edwards):** Order, please.

Nous allons entamer cette réunion du jeudi 20 juin du Sous-comité sur la révision du droit d'auteur. Nous parlerons aujourd'hui des films, de la diffusion et de la retransmission de ces films, ce qui devrait être intéressant.

Notre premier témoin ce matin est M. Dalton McArthur, président de la société *Video One Canada Ltd.*. Monsieur McArthur, soyez le bienvenu; je vous cède immédiatement la parole.

**M. Dalton McArthur (président, Video One Canada Ltd.):** Merci, monsieur le président. Je représente aujourd'hui l'Association canadienne des distributeurs de films vidéo. Notre association regroupe plus de 90 p. 100 de la vente en gros des cassettes vidéo préenregistrées au Canada. Nos membres regroupent la *Bellevue Home Entertainment*, la *C.L.R. Movie Distributors*, la *International Home Entertainment Corporation*, la *M.P.A. Video Distributors Ltd.*, la *Shannock Marketing Association* et la *Video One Canada Ltd.*

Notre mémoire ne porte que sur les deux parties du Livre blanc sur le droit d'auteur qui inquiètent tout particulièrement notre association. Ce sont le vol et la reproduction illégale de films protégés par le droit d'auteur retransmis sur magnétoscopes domestiques et la location de films au public.

A titre de renseignement, nos membres distribuent aux détaillants les cassettes vidéo que produisent les studios. Dans le cadre de nos discussions, nous utiliserons l'expression «grossiste», et non «distributeur» pour identifier notre groupe.

Le vol généralisé des cassettes vidéo constitue le délit le plus grave et le plus insidieux que connaît notre industrie aujourd'hui. Nous estimons que la seule façon de mettre fin à ce malaise serait de permettre aux tribunaux d'imposer de lourdes amendes ou des peines d'emprisonnement. Les tribunaux devraient soit juger sommairement les délinquants, soit les inculper.

Nous estimons d'autre part que les pages 179 à 185 du mémoire présenté au Sous-comité par l'Association canadienne des distributeurs de films reflètent parfaitement bien notre point de vue à ce sujet. Nous vous exhortons à consulter ces pages lorsque vous étudierez notre exposé, et je me suis permis, monsieur le président, de les annexer à l'appendice A de notre mémoire.

La location au public de cassettes vidéo préenregistrées constitue depuis longtemps maintenant une épine dans le pied des studios. Nous pensons qu'un article, une fois vendu, devient la propriété du propriétaire et que celui-ci est donc parfaitement libre de faire ce qu'il veut avec cet article, du moment qu'il respecte les lois de notre pays.

## [Text]

There is available today, and in use with some studios, a means to obtain a price for the use of a video cassette as a rental item. That is the addition of a rental surcharge at the manufacturing level to the cost of the tape. However, due to the possibility of the U.S. government passing legislation which would allow a sale and rental pricing scheme, there is a major concern in our industry should this legislation be passed in the U.S.

It is our suggestion that this committee consider allowing a two-tier system of pricing for pre-recorded video cassettes, should the U.S. government implement such a law. There is no doubt this is a very difficult law to enact, but until U.S. law becomes an actuality, there is no reason or need for such a law in Canada.

The two-tier system of pricing has been explored in Canada, and with only limited success. It is generally acknowledged that unless a sale tape is priced at \$29.95 retail, or lower, there is little, if any, interest in purchasing same by the consumer. Therefore, we would respectfully ask this subcommittee to allow for the inclusion of a two-tier sale-rental pricing scheme on pre-recorded video cassettes in Canada, subject to a similar law being confirmed in the U.S.

If the committee believes that this is not at all possible, we as an association would, of necessity, support the inclusion of a two-tier pricing set-up in the new legislation.

Mr. Chairman, I would like further to reiterate that the important part of the proposed legislation on public renting of pre-recorded video cassettes, and acknowledged by all parties concerned in Canada, is the threat and danger to the whole Canadian pre-recorded movie industry if—and it is a very big if—the U.S. should pass legislation to allow a rental surcharge on video cassettes.

• 0905

I would also like to address piracy for a few moments, if I may. All levels of our industry have been totally frustrated by the weak and insufficient penalties available in law today. These penalties are laughed at by the guilty parties and by those who are in effect pirating or stealing copyright. They treat it as a licence or a licensing fee or a slap on the wrist. Until these penalties are substantially increased, with, it is our belief, the option for the courts to have a jail sentence, we believe piracy will not be curbed.

Thank you. I am open to any questions.

**The Acting Chairman (Mr. Edwards):** Thank you very much, Mr. McArthur. Mr. Pennock.

**Mr. Pennock:** Good morning. Welcome. I have a few questions, all fairly brief.

When you refer to piracy you certainly come out very strong in that area. For my clarification, when you are recommending that these penalties be stiffened, are you actually thinking of the major people who pirate for redistribution or are you

## [Translation]

Il est possible, de nos jours, et c'est ce que font certains studios, d'obtenir un prix pour l'utilisation d'une cassette vidéo louée. Ce tarif de location vient s'ajouter, au niveau de la fabrication, au prix de la cassette. Cependant, notre industrie s'inquiète de ce que le gouvernement américain adopte une loi qui autoriserait la vente et la location de ces bandes.

Nous proposons au Comité d'établir un double système de tarification des cassettes vidéo préenregistrées, au cas où le gouvernement américain adopterait une loi de ce genre. Il ne fait aucun doute que cette loi serait très difficile à appliquer, mais tant que la loi américaine ne sera pas adoptée, une loi de ce genre au Canada ne s'impose pas.

Le double système de tarification a été étudié au Canada avec un succès limité. On pense en général qu'à moins qu'une bande ne se vende 29.95\$ au détail, ou moins, le consommateur n'a pas ou peu intérêt à l'acheter. Par conséquent, nous demanderions donc à ce Sous-comité d'autoriser un double système de tarification s'appliquant à la vente et à la location de cassettes vidéo préenregistrées au Canada, au cas où une loi de ce genre serait adoptée aux États-Unis.

Si le Comité estimait ce système irréalisable, notre association se verrait contrainte de demander qu'un double système de tarification figure dans la nouvelle loi.

Monsieur le président, je voudrais réitérer le fait que, eu égard à la location au public de cassettes vidéo préenregistrées, et tous les intéressés le reconnaissent au Canada, l'ensemble de l'industrie du film préenregistré, au Canada, serait menacée si—et je dis bien si—les États-Unis devaient adopter une loi autorisant une surtaxe locative sur les cassettes vidéo.

Je voudrais également vous parler quelques instants de la reproduction illégale, si vous me le permettez. L'ensemble de notre industrie, à tous les niveaux, se plaint des amendes peu élevées et insuffisantes que distribue la justice aujourd'hui. Ces amendes sont la risée de tous les coupables et de tous ceux qui volent ou reproduisent ces films protégés sans autorisation. Ils considèrent ces amendes comme un droit qu'ils doivent payer, ou une simple réprimande. Tant que ces amendes ne seront pas augmentées de façon considérable, et qu'elles ne seront pas assorties d'une éventuelle peine de prison, nous estimons que la reproduction illégale et le vol de films ne cesseront pas.

Je vous remercie. Je suis maintenant prêt à répondre à vos questions.

**Le président suppléant (M. Edwards):** Merci infiniment, monsieur McArthur. Monsieur Pennock.

**M. Pennock:** Bonjour. Soyez le bienvenu. J'aurais quelques questions assez brèves à vous poser.

Il ne fait aucun doute que la reproduction illégale de films vous inquiète énormément. Pour que je comprenne bien ce que vous dites, lorsque vous recommandez que les amendes imposées soient plus sévères, pensez-vous à ceux qui reprodui-



**[Texte]**

thinking of that little person who may record a movie from their TV set with a home recorder? Are you differentiating at all in your recommendations?

**Mr. McArthur:** I think we are, sir, because I think it will be almost impossible for anyone to be able to stop the home owner from taping a tape and sending it over to his friend to look at, and the other gentleman buys one and sends it across, that kind of thing. What we are concerned with are the people out there who are infringing on copyright and pirating literally hundreds at a time, thousands of copies, depending on the quality of the movie or how much it would sell. These people, we believe, affect in North America, of which Canada is about the same percentage, somewhere upwards of 20% of the business in the pre-recorded industry today. Those are basically the people we are after.

**Mr. Pennock:** So it is people who will utilize it for commercial purposes whom you are principally concerned about in your presentation.

**Mr. McArthur:** Yes, sir.

**Mr. Pennock:** You refer to the two-tier system. Can you explain that a little for my benefit? You also mention that magical figure of \$29.95. Is that applicable to this two-tier thing you are referring to?

**Mr. McArthur:** Yes, it is, sir. Many tests have been run in both the United States and Canada and due to the normal trade problems that we have between the two countries our retail prices are more than they are in the United States. It has been proven in the United States that unless a retail price of \$29.95 or less is offered as a sale item for a movie cassette there is basically little if any action by the consumer to buy same. A few pieces may be sold, but they are usually aficionados, those who love John Wayne or they love E.T. or that kind of thing.

The same thing has been tried in Canada at \$39.95. There has been limited success. We have tried some at \$29.95 and we have had much more success. The United States has recently, through Paramount Home Video and a couple of others, tried \$19.95 sale tapes and they have gone like wildfire. They have really made a big change in the marketing plans at that \$19.95 price.

**Mr. Pennock:** I gather that your members distribute the packaged movies that come from the film producers. Do they also sell blank tapes?

**Mr. McArthur:** Our association members?

**Mr. Pennock:** Yes.

**Mr. McArthur:** Yes, we do, sir.

**Mr. Pennock:** If that be the case, we have had presentations up to this point again related to piracy in one form or another, be it music or be it film, recommending that there be a levy on tapes to attempt to compensate right across the board—not, I think, intended for that commercial pirate but for the people at

**[Traduction]**

sent ces films pour les redistribuer, ou pensez-vous à celui qui enregistre un film sur son magnétoscope? Faites-vous une différence entre les deux dans les recommandations que vous proposez?

**M. McArthur:** Oui, monsieur, car il est presque impossible, à mon avis, d'empêcher quiconque d'enregistrer un film, de le donner à un de ses amis pour qu'il le regarde, et ainsi de suite. Ceux qui nous inquiètent, ce sont ceux qui violent le droit d'auteur et reproduisent des centaines de films, en font des milliers de copies, et ce, en fonction de la qualité du film ou de sa popularité. Ces gens touchent, à notre avis, aux États-Unis et au Canada, un peu plus de 20 p. 100 de l'industrie du film préenregistré, et ce sont ceux-là même contre lesquels nous voulons lutter.

**M. Pennock:** Par conséquent, ce sont ceux qui les utilisent à des fins commerciales qui vous posent le plus de problèmes.

**M. McArthur:** Oui, monsieur.

**M. Pennock:** Vous avez parlé d'un double système de tarification. Pourriez-vous me l'expliquer davantage? Vous avez également parlé de ce chiffre magique de 29,95\$. Ce prix s'appliquerait-il à ce double système auquel vous avez fait allusion?

**M. McArthur:** Oui, monsieur. De nombreuses études ont été réalisées à ce sujet, tant aux États-Unis qu'au Canada, et elles montrent qu'en raison des problèmes d'échange normaux qui existent entre ces deux pays, nos prix au détail sont plus élevés que ceux en vigueur aux États-Unis. Ces études ont montré, aux États-Unis, qu'un consommateur n'achètera pas de cassettes vidéo, à moins qu'elles ne coûtent 29,95\$, ou moins. On pourrait en vendre quelques-unes, mais uniquement à des inconditionnels de John Wayne, de E.T., ou d'autres films de ce genre.

On a essayé de vendre ces mêmes cassettes 39,95\$ au Canada, avec très peu de succès. Nous avons essayé de les vendre 29,95\$, et cela a eu beaucoup plus de succès. Récemment, la *Paramount Home Video* et d'autres distributeurs ont essayé de vendre des cassettes vidéo 19,95\$ aux États-Unis, et elles sont toutes parties comme des petits pains. À la suite de ce succès, les distributeurs ont dû changer leurs plans de commercialisation.

**M. Pennock:** Je suppose que vos membres distribuent les cassettes préenregistrées produites par les grosses sociétés de production de films. Vos membres vendent-ils également des cassettes vierges?

**M. McArthur:** Les membres de notre association?

**M. Pennock:** Oui.

**M. McArthur:** Oui, monsieur.

**M. Pennock:** D'autres témoins ont comparu devant nous et nous ont parlé du problème que posait la reproduction illégale sous une forme ou une autre, qu'il s'agisse de pièces de musique ou de films, et ont recommandé qu'une somme soit prélevée sur toutes les cassettes, en guise de compensation

[Text]

home who utilize it to record from the TV or from the radio. Would your organization favour such a levy on video tapes?

**Mr. McArthur:** Depending on how that legislation would be worded, at this point we would be in favour of some form of legislation on the blank tapes, if that is what you are asking.

**Mr. Pennock:** Placing a levy on it; in other words, a tax to cover for people who would utilize it for reproduction. That is what I am getting at.

**Mr. McArthur:** Yes.

**Mr. Pennock:** You would favour that?

**Mr. McArthur:** Yes.

• 0910

**Mr. Pennock:** Would you apply that to, I think it is the 3/4 inch tape, as well as the standard tape?

**Mr. McArthur:** I am probably not really well enough qualified to answer that, because we deal in 1/2 inch tape all the time. When we get to 3/4 inches we are getting into the studios and the actual producers of the films that come down to us on 1/2 inch tape.

**Mr. Pennock:** I guess my question is: Would you favour exceptions or not, under the law?

**Mr. McArthur:** I am not sure I can answer without some more thought on that, if you do not mind, sir.

**Mr. Pennock:** Fair enough.

**Mr. McArthur:** One of the things we are hoping to come along is—there are now serious technological advances being made that will allow tapes to, I guess, self-destruct—if that is the right term—after a certain number of plays.

**Mr. Pennock:** Excuse me. Could I have further clarification on that? I heard what you said, but I am not sure I understood it.

**Mr. McArthur:** Well, I guess you have to refer back to *Mission Impossible* where they gave you these things that self-destructed. The technological advances being made show that some time, we hope in the very near future, within the next 24 months, there may be some form of tape available that after so many plays will not be available to play again. When you tape over it or you play over it, it will give a very strong signal back; it does not allow that to happen.

**Mr. Pennock:** Could you indicate for me where that might be applied? In other words, am I going to buy tapes that self-destruct?

**Mr. McArthur:** I think there is more being done on the pre-recorded home video, that is why we are more aware of it. If they could do it on that and if it does come to that... please understand that I am telling you these are in the experimental stage. I would assume they could put them on any tape they wanted.

[Translation]

générale; ce prélèvement ne s'appliquerait pas, je crois, à ceux qui les reproduisent à des fins commerciales, mais aux propriétaires de magnétoscopes. Votre association serait-elle en faveur d'un prélèvement de ce genre?

**M. McArthur:** Cela dépendrait du libellé de la loi, mais nous serions effectivement partisans d'une réglementation des bandes vierges, si c'est ce que vous me demandez.

**M. Pennock:** Je parle d'une taxe sur les cassettes que paieraient ceux qui voudraient les utiliser pour reproduire quoi que ce soit. Voilà ce que je vous demande.

**M. McArthur:** Oui.

**M. Pennock:** Vous en seriez partisans.

**M. McArthur:** Oui.

**M. Pennock:** Ce prélèvement s'appliquerait-il également à la bande de 3/4 de pouce, je crois, ainsi qu'à la bande normale?

**M. McArthur:** Je ne suis probablement pas suffisamment au courant de cette question pour y répondre, car toutes nos bandes sont de 1/2 pouce. Les bandes de 3/4 de pouce sont celles qu'utilisent les studios, mais les producteurs de films ne nous remettent que des bandes de 1/2 pouce.

**M. Pennock:** En fait, voudriez-vous qu'il existe des exceptions?

**M. McArthur:** Il faudrait que j'y réfléchisse davantage, monsieur, si vous n'y voyez pas d'inconvénient.

**M. Pennock:** Je vous comprends.

**M. McArthur:** Nous espérons pouvoir introduire bientôt—car la technologie existe—des bandes qui s'autodétruiront, si je puis m'exprimer ainsi, au bout d'un certain nombre de retransmissions.

**M. Pennock:** Excusez-moi, mais pouvez-vous préciser ce que vous voulez dire? J'ai entendu ce que vous avez dit, mais je ne suis pas certain de l'avoir compris.

**M. McArthur:** Vous vous rappelez sans doute de l'émission «*Mission Impossible*», où la bande sur laquelle était enregistré le message s'autodétruisait. Les progrès technologiques nous permettront, dans un proche avenir, nous l'espérons, dans deux ans environ, d'introduire des bandes qui ne pourront plus être retransmises au bout d'un certain nombre de retransmissions. Lorsque vous voudrez enregistrer autre chose, la bande émettra un signal strident qui empêchera tout enregistrement.

**M. Pennock:** Comme cela pourra-t-il se faire? En d'autres termes, vais-je acheter un jour des bandes qui s'autodétruiront?

**M. McArthur:** Je pense que davantage de recherches sont effectuées dans le domaine des films vidéo préenregistrés, et c'est la raison pour laquelle nous en savons davantage à ce sujet. Si cela pouvait se faire et si... Mais comprenez-moi bien, nous n'en sommes actuellement qu'au stade expérimental. Je suppose que ce signal pourrait être intégré sur n'importe quelle bande.



## [Texte]

**The Acting Chairman (Mr. Edwards):** Thank you, Mr. Pennock.

Est-ce que les experts ont des questions? Monsieur Forget.

**M. C. Forget (conseiller auprès du Sous-comité):** Merci, monsieur le président.

Sir, you refer in your discussion of public renting to a two-tier pricing system. Could you, for the benefit of the committee, explain the connection you are making between the Copyright Act, which is the business of this subcommittee, and the marketing strategies which you say you are addressing in your brief?

**Mr. McArthur:** I am not sure I got the first part of the question, sir.

**Mr. Forget:** You seem to be implying, by making this point about the two-tier pricing system, that this is in a direct way connected to the Copyright Act. Could you explain the connection as you see it?

**Mr. McArthur:** The owner of the movie, we shall say, has a copyright on that and wants a levy to come back because they are renting the movies rather than selling them. The phenomenon of renting copyright products really grabbed hold when the pre-recorded video cassette industry took off in North America, as it has. I do not think anybody, five years ago, ever thought it would be anything like this. The people who own the copyright now see that a store such as ABC Video buys one set, rents it out 100 times and gets \$4 or \$3 a rental while they receive their \$4 or \$12 royalty fee, whatever it is in the cost of that tape. They feel there should be some reimbursement for their copyright or their production capabilities.

It is our suggestion that if there is going to be this copyright law, there should be a two-tier system of a flat cost. There should be one for tapes for rental, if we are going to go this road. That would sell maybe to the dealer at \$100—I will just pick that price. There would also be another tape, the same tape, only it would be boxed or marketed differently, which would sell to the dealer at \$20 and he could sell it only across the counter. It would not be for rent. In that \$100 tape there would be an extra charge or surcharge, if you want to call it that, which would go to the copyright owner to try to make up for these rentals on which they are missing dollars.

**Mr. Forget:** You are making those points on the basis of an assumption on your part that there would be, in a new act, a public rental right.

• 0915

**Mr. Forget:** Would there be any need for the act to specify the types of arrangements that might take place between the producers of the tapes or the producer of the copyright material that is on the tape and yourselves?

**Mr. McArthur:** Do you mean if there was a further charge between the producers and ourselves to . . . ?

## [Traduction]

**Le président suppléant (M. Edwards):** Merci, monsieur Pennock.

Have any of our researchers questions to put? Mr. Forget.

**Mr. C. Forget (Counsel of the Subcommittee):** Thank you, Mr. Chairman.

Vous avez parlé d'un double système de tarification s'appliquant à la location de cassettes au public. À titre d'information, pourriez-vous nous expliquer le rapport qui existe entre la Loi sur le droit d'auteur, qu'étudie ce Sous-comité, et les stratégies de commercialisation auxquelles vous faites allusion dans votre mémoire?

**M. McArthur:** Je ne suis pas sûr d'avoir bien compris la première partie de votre question, monsieur.

**M. Forget:** En évoquant ce double système de tarification, vous semblez sous-entendre qu'il est lié de façon directe à la Loi sur le droit d'auteur. Pourriez-vous nous expliquer le rapport qui existe entre les deux?

**M. McArthur:** Le propriétaire du film qui est protégé par un droit d'auteur veut qu'une redevance lui revienne, car il loue le film en question au lieu de le vendre. Le problème que pose la location de produits protégés par un droit d'auteur est devenu bien réel lorsque l'industrie de la cassette vidéo préenregistrée s'est implantée en Amérique du Nord. Il y a cinq ans, je ne crois pas que quiconque aurait pu imaginer l'essor que prendrait cette industrie. Ceux qui détiennent le droit d'auteur constatent qu'un magasin comme ABC Video achète une cassette, la loue 100 fois à raison de 3 ou 4\$ chaque fois, alors qu'eux ne reçoivent que 4 ou 12\$ sous forme de redevances, quel que soit le prix de cette bande. Ils estiment devoir être compensés pour leurs droits d'auteur ou leur talent de producteurs.

Si cette Loi sur le droit d'auteur devait être adoptée, nous pensons qu'il devrait y avoir un double système de tarification. Il devrait y en avoir un pour les cassettes de location, si nous choisissons d'emprunter cette voie. Ces cassettes se vendraient 100\$ au détaillant, par exemple. Il y en aurait un autre qui s'appliquerait aux mêmes cassettes, mais elles seraient emballées ou commercialisées d'une façon différente, et se vendraient 20\$ au détaillant, ce dernier pouvant les vendre. Elles ne pourraient pas être louées. A ces 100\$ serait intégrée une surtaxe, appelez-la comme vous voulez, qui serait remise au titulaire du droit d'auteur en compensation de l'argent qu'il perd lorsque ces cassettes sont louées.

**M. Forget:** Vous dites cela parce que vous présumez qu'un droit de location publique figurera dans la nouvelle loi.

**M. Forget:** La loi devrait-elle préciser les dispositions prises entre les producteurs de ces bandes ou le producteur de ce qui est protégé par le droit d'auteur et vous-mêmes?

**M. McArthur:** Vous voulez dire si, entre les producteurs et nous-mêmes, il y avait . . .



## [Text]

**Mr. Forget:** If the right is given in the act, the rental right is recognized in the act, then are all the points you make subject to various agreements between yourselves as distributors of this material and the originator of the material?

**Mr. McArthur:** I think what will happen if the copyright is given or the rental right is given in the act will be that on certain titles only . . . There are some titles that will not sell if they are out at \$9.95. It does not matter; you can have all the two-tiered systems you want and they just will not sell. The studio, we will call them, or the distributor—which is in the copyright area termed the wholesaler—will . . . I will take a movie like *Raiders of the Lost Ark*. There are people who will buy that and want to keep it, so they would put that out at a lower price and they would charge us more for the rental price. That is happening right now. There are many studios that are adding—it is right on their invoices to us—a surcharge to cover rental or copyright material.

**Mr. Forget:** I realize that. But is there any need for the act to be specific about these things? You seem to be suggesting that the act should specify the nature of these arrangements, whereas they can be taken care of through the sort of contractual arrangements you make with the people that give you access to those sources.

**Mr. McArthur:** It is our belief, sir, that the act is not necessary unless the U.S. passes similar legislation. If you follow through on the brief that was presented by the motion picture association, the people on public renting, they have pointed out very well that because of the crossing of the borders, if this happened and if there was no similar legislation available in Canada, then all the pre-recorded industry would be put out of business in Canada, right from the studios down through to the wholesaler; the retailer would still be there. At this point in time, it is our belief that without that legislation being passed in the States the situation on the two-tier system is not necessary in Canada.

**Mr. Forget:** Thank you.

**Le président suppléant (M. Edwards):** Merci, monsieur Forget.

Madame Noel.

**Ms Wanda Noel (Counsel for the Committee):** Thank you, Mr. Chairman.

I have one question, and it is a point of information. Your brief states that the two-tier system of pricing has been explored in Canada and with only limited success. Could you tell us about the explorations, where you tried them, how you tried them, and why they failed?

**Mr. McArthur:** As I mentioned earlier, the price point of sale material—people actually buying the movie to take home and keep it—the number of titles that are available to do that is probably less than 2% or 3% that people would do of all the available titles. We have tried it in Canada at \$39.95 with major marketing exposure. We have tried it at \$29.95. We just cannot get a price point down less than \$29.95 because of the cost of the tapes. We have seen about a 1.5% to 2% on the

## [Translation]

**M. Forget:** Si un droit de location figure dans la loi, des accords devraient-ils être conclus entre vous-mêmes, distributeurs de ces documents, et les producteurs?

**M. McArthur:** Si la loi devait reconnaître le droit de location, certains titres seulement . . . Certains titres ne se vendront pas, même s'ils coûtent 9.95\$. Cela n'a aucune importance; vous pouvez avoir tous les doubles systèmes de tarification que vous voulez, mais ces films ne se vendront tout simplement pas. Le studio, le distributeur ou le grossiste, comme le précise la Loi sur le droit d'auteur, devront . . . Prenons pour exemple le film intitulé «Les Aventuriers de l'arche perdue». Il y en a qui achèteront le film, voudront le garder, si bien qu'il se vendra moins cher, mais les studios nous demanderont plus pour le louer. C'est ce qui se produit à l'heure actuelle. Beaucoup de studios ajoutent—et cela figure sur leurs factures mêmes—une surtaxe qui s'applique à la location ou à ce qui est protégé par le droit d'auteur.

**M. Forget:** Je comprends, mais la loi devrait-elle le préciser? Vous semblez donner à penser que la loi devrait préciser la nature de ces accords, alors que vous pourriez le faire en signant des ententes contractuelles avec ceux qui vous donnent accès à ces sources.

**M. McArthur:** Nous estimons que la loi n'est pas nécessaire si le gouvernement américain n'en adopte pas non plus. Si vous compulsez le mémoire qui vous a été présenté par l'Association des distributeurs de films, vous constaterez qu'ils s'inquiètent, en raison de la proximité des États-Unis, de ce que toute l'industrie du film préenregistré, au Canada, ferait faillite, du studio jusqu'au grossiste, sans toucher cependant au détaillant, si cette loi était adoptée aux États-Unis, et non au Canada. A l'heure actuelle, nous pensons que l'établissement de ce double système de tarification n'est pas nécessaire au Canada si cette loi n'est pas adoptée aux États-Unis.

**M. Forget:** Merci.

**The Acting Chairman (Mr. Edwards):** Thank you, Mr. Forget.

Mrs. Noel.

**Mme Wanda Noel (conseillère auprès du Comité):** Merci, monsieur le président.

Je voudrais vous demander un renseignement. Votre mémoire indique qu'on a étudié au Canada ce double système de tarification avec un succès fort limité. Pourriez-vous nous dire quel genre d'études vous avez effectuées, où vous les avez faites, comment vous avez procédé, et pourquoi c'est un échec?

**M. McArthur:** Comme je l'ai dit antérieurement, ceux qui sont disposés à acheter un film et à le conserver n'en achèteront que très peu; cela ne représenterait que 2 ou 3 p. 100 de tous les titres de films existants. Nous avons annoncé, à grand renfort de publicité au Canada, la vente de ces films à 39.95\$. Nous avons également essayé de les vendre à 29.95\$. Mais nous ne pouvons plus en diminuer le prix, en raison du coût de ces bandes. Le seul film que nous ayons réussi à vendre à

## [Texte]

\$29.95, and it was *Raiders of the Lost Ark*, "sell through", as we call it, versus rental; whereas 99% to 99.5% of everything that is sold to the dealer today is a rental tape.

The consuming public is not yet buying tapes. It is our belief, and I think the belief of the associations that will be making other briefs to you, that there are only limited tapes available that will do "sell through", as we call it. In other words, it would go right through the dealer into the consumer's home and stay there. It is not like saving records.

**Ms Noel:** Thank you very much, Mr. McArthur. Thank you, Mr. Chairman.

**The Acting Chairman (Mr. Edwards):** Thank you very much, Mr. McArthur. We very much appreciate your having travelled across the continent to be with us today. We appreciate your views.

I would like to just take a moment before we call the next group of witnesses to deal with a matter of agenda. It relates to the fact that this afternoon the TV Ontario group has announced they will not be available. We have with us a representative of Access Network of Alberta, which is in the same field as TV Ontario, Ms Linda Sherwood. I would appreciate, if we have the subcommittee's consent, the opportunity to schedule Ms Sherwood for a brief appearance at 2.15 this afternoon. Do we have the consent of the committee for that? Ms McDonald, Mr. Pennock, do we have your consent?

• 0920

**Some hon. members:** Agreed.

**The Acting Chairman (Mr. Edwards):** Then we will adjust the schedule. Following lunch, we will reassemble at 1.30 p.m. and hear the CTV Television Network Limited. At 2.15 this afternoon, we will hear from Access Network Alberta, with a brief presentation.

Je souhaite maintenant la bienvenue aux représentants de l'Association des réalisateurs de Radio-Canada.

Messieurs, vous avez la parole.

**M. Gaston Dagenais (vice-président de l'Association des réalisateurs de Radio-Canada):** Merci, monsieur le président.

Nous avons un court mémoire à vous présenter. Nous ne sommes pas des experts en législation ou en choses de la sorte. Nous ne sommes que des créateurs et nous vous présenterons très humblement nos recommandations. Nous espérons que vous allez comprendre notre situation.

Richard Jacques est avec nous. C'est Gaston Imbeault, réalisateur de Québec, qui va faire la présentation.

**M. Gaston Imbeault (réalisateur, Association des réalisateurs de Radio-Canada):** Monsieur le président, nous voulons d'abord remercier les responsables de ces audiences qui nous ont permis de venir témoigner devant vous. Si nous avons déposé un mémoire devant votre Sous-comité sur le droit

## [Traduction]

29.95\$, avec un certain succès, puisqu'il a représenté 1,5 à 2 p. 100 du marché, était «Les Aventuriers de l'arche perdue»; mais 99 à 99.5 p. 100 de tout ce que nous vendons aux détaillants aujourd'hui se fait sous forme de bandes à louer.

Le public n'achète pas de films encore. Nous pensons—et les associations qui comparaitront devant vous le pensent également—que seuls quelques films sur bande peuvent être vendus. En d'autres termes, cette bande sera vendue par le détaillant à l'acheteur, qui la conservera. On ne peut pas les comparer aux disques.

**Mme Noel:** Merci beaucoup, monsieur McArthur. Merci, monsieur le président.

**Le président suppléant (M. Edwards):** Merci infiniment, monsieur McArthur. Nous vous remercions infiniment d'être venu de si loin pour être ici aujourd'hui. Nous vous remercions de votre exposé.

Avant d'appeler le groupe suivant de témoins, je voudrais vous annoncer une modification à l'ordre du jour. Le groupe TV Ontario a annoncé qu'il ne pourrait comparaître cet après-midi. Mais M<sup>me</sup> Linda Sherwood, représentante du groupe *Access Network of Alberta*, qui oeuvre dans le même domaine que TV Ontario, sera disposée à comparaître. Si le Sous-comité n'y voit pas d'inconvénient, je propose que nous entendions brièvement M<sup>me</sup> Sherwood à 14h15, cet après-midi. Le Comité y consent-il? Êtes-vous d'accord, madame McDonald et Monsieur Pennock?

**Des voix:** D'accord.

**Le président suppléant (M. Edwards):** Nous allons donc remanier l'ordre du jour. Après le déjeuner, nous reprendrons nos travaux à 13h30, heure à laquelle nous entendrons les représentants de CTV Television Network Ltd. Nous entendrons ensuite brièvement, à 14h15, la représentante du groupe Access Network Alberta.

I would now like to welcome the representatives of the *Association des réalisateurs de Radio-Canada*.

Gentlemen, you have the floor.

**Mr. Gaston Dagenais (Vice-president, Association des réalisateurs de Radio-Canada):** Thank you, Mr. Chairman.

We have a brief submission to present to you. We are in no way law experts or in matters of that kind. We are only creators and we will submit respectfully our recommendations to you. We hope you will understand our situation.

We are accompanied today by Richard Jacques. And Gaston Imbeault, producer from Quebec, will present our submission on our behalf.

**Mr. Gaston Imbeault (Producer, Association des réalisateurs de Radio-Canada):** Mr. Chairman, we would like first of all to thank you for having invited us to appear before you. We have submitted a brief to the Sub-committee on the Revision



## [Text]

d'auteur, c'est tout simplement parce que nous croyons la question importante.

Le Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur fait, selon nous, un travail nécessaire.

• 0925

A l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, inutile de dire notre accord pour une mise à jour d'une législation qui nous apparaît maintenant désuète et plus près de Gutenberg dans son esprit et dans sa lettre que de Téliidon.

La société a évolué. La technologie des communications a modifié le cadre de la planète. Nous ne sommes plus à l'époque du moine travaillant sur la transcription d'un manuscrit. La communication, dans la pleine acception du terme, s'est trouvée de nouveaux supports qui font éclater les frontières. C'est avec cette compréhension que nous témoignons devant vous aujourd'hui.

Permettez-nous de nous situer par rapport aux thèmes des présentes audiences: le cinéma, la radio, la télévision et la retransmission. Nous sommes ici en tant que représentants des réalisateurs de la télévision de Radio-Canada. Notre association, l'Association des réalisateurs, regroupe la grande majorité des réalisatrices et réalisateurs qui oeuvrent au sein de cette institution publique. Ses membres sont les quelque deux cents réalisateurs et réalisatrices des antennes de Radio-Canada à Montréal, Québec, Moncton, Matane, Rimouski et Sept-Iles. L'Association existe depuis 1958. Elle doit promouvoir et défendre les intérêts professionnels, économiques, sociaux et moraux de ses membres. Notre intervention s'inscrit donc parfaitement dans le rôle défini à l'Association des réalisateurs.

Nous remarquons que nous sommes le seul groupement de créateurs à intervenir dans le cadre des présentes audiences publiques sur la radio, la télévision. Les autres intervenants sont ou diffuseurs, câblodistributeurs ou producteurs. Ce sont de moyennes ou grandes corporations représentées par des gestionnaires certes talentueux mais non pas des auteurs; ils sont ici en tant que détenteurs de droits afférents aux productions audio-visuelles et non comme auteurs.

C'est avec le titre de réalisateurs que nous intervenons, c'est-à-dire comme premiers responsables de la création d'une oeuvre audio-visuelle, d'une oeuvre télévisuelle, donc comme réalisateurs-auteurs.

Le réalisateur est l'interprète de la vie. Il réalise un produit culturel qui témoigne de son temps; que ce soit dans les secteurs des dramatiques, des variétés, du culturel au sens large ou de l'information, peu importe. Sa matière, la Vie; son outil, le médium télévision, avec son langage propre, sa technologie de plus en plus complexe et développée et son impact de plus en plus grand. Peu d'auteurs peuvent prétendre rejoindre un public aussi vaste avec leurs oeuvres.

Le réalisateur est responsable de la conception, de la production et de la réalisation du produit télévisuel; l'émission de télévision ne saurait voir le jour sans le travail créateur du réalisateur.

## [Translation]

of Copyright because we simply feel that the matter is important.

The work being done by the Sub-committee on the Revision of Copyright of the Standing Committee on Communications and Culture is, we think, very useful.

At the dawning of the twenty-first century, it is useless to say that we agree to updating of legislation which now appears to be as a bit of an antique and closer to Gutenberg both in spirit and in letter than Teliidon.

Society has changed. Communications technology has changed the nature of the planet. We are not living in the days when monks spent hours copying manuscripts. Communications, in the word's full meaning, have found new supports that cross any border. It is with that understanding that we are here before you today.

We would like to tell you where we stand concerning the themes of these hearings: cinema, radio, television and rebroadcasting. We are here as representatives of *Radio-Canada* television producers. Our association, the producers' association, regroups the vast majority of producers, men and women, who work within the framework of this public institution. Its membership is made of some 200 producers, men and women, for *Radio-Canada* in Montreal, Quebec City, Moncton, Matane, Rimouski and Sept-Iles. This association was set up in 1958. Its objectives are to promote and to defend the professional, economic, social and moral interests of its members. Our intervention here is therefore completely within the mandate of the producers' association.

We notice that we are the only group of creators to have our say within the context of the present public hearings on radio and television. The others are either broadcasters, cable distributors or producers. These are medium-sized or big corporations represented by managers who do have a lot of talent but who are not authors; they are here as holders of rights connected to audiovisual production but not as authors.

It is as directors that we are here, that is as those first responsible for creating an audiovisual work, a television work, therefore we are here as director-authors.

The director is the interpreter of life. He directs a cultural product which is the witness of its times; whether in the areas of drama, variety or culture in its broadest sense or information, it does not really matter. His clay is life itself; his tool is the television medium with its own language, its technology which is becoming more and more complex as it develops and whose impact is greater and greater. Very few authors can hope to reach such a vast public with their works.

The director is responsible for the concept, the production and the direction of the televisual products; the television program could not be born without the creative work of the director.



## [Texte]

Tout le quotidien de la télévision est jalonné d'exemples prouvant que le réalisateur est, de fait, l'auteur du produit culturel audio-visuel: *Le Temps d'une Paix*, si admirablement écrit par Pierre Gauvreau, ne saurait exister comme oeuvre télévisuelle sans la vision créatrice du réalisateur Yvon Trudel.

La relecture du *Journal d'un curé de Campagne* de Georges Bernanos, par notre collègue André Bousquet a donné une oeuvre télévisuelle propre, unique, originale.

Un Jean-Paul Fugère qui signe une série de cinq heures, *Jeunes délinquants*, ou encore *Vivre en prison*, ou encore *Comment acheter son patron*, (série actuellement en production) le fait comme créateur, comme auteur d'une oeuvre télévisuelle. C'est son produit que le public verra, jugera appréciera ou rejettera. Peu importe: c'est son oeuvre construite, réalisée avec sa sensibilité, son expérience, sa vision de la vie.

Quand un autre collègue, Pierre Charlebois réalise un document d'information sur *Les gestionnaires de la mort (ou comment mourir à l'hôpital?)*, il n'est pas moins l'auteur de son produit. Il lui donne une facture, une sensibilité, un rythme par le tournage, par l'agencement des images, la mise en forme, le choix musical, les silences, par son honnête subjectivité signée Pierre Charlebois. Nous pourrions accumuler indéfiniment les exemples.

• 0930

Le réalisateur signe son émission comme l'écrivain signe son roman, comme le compositeur signe sa partition. C'est là un geste significatif.

La diversité des talents, des visions de la vie permet une télévision dynamique. Le petit écran serait triste, morne et monotone si l'on retrouvait toujours la même approche, le même rythme, la même vision et interprétation de l'existence.

Reconnaître le réalisateur de télévision comme auteur de son oeuvre dans la nouvelle Loi sur le droit d'auteur ne serait qu'établir enfin une nécessaire concordance entre la réalité et la loi. Cela nous apparaîtrait également comme une garantie supplémentaire à la libre expression.

Nous nous inscrivons en faux contre le texte même du Livre blanc qui affirme que le producteur est la personne directement responsable de la création de l'oeuvre. Le véritable responsable de l'activité créatrice qui permet à une oeuvre audiovisuelle de prendre forme est le réalisateur.

S'il est vrai que le producteur a un rôle important, qu'il peut exercer un contrôle sur les allocations de ressources, assurer au réalisateur l'accès à des moyens de production et la coordination de nombreuses activités reliées à la production d'un document audiovisuel, il n'en est pourtant pas l'auteur. Le producteur joue un rôle de soutien à la création. Il n'est pas le créateur de l'oeuvre.

Si tel était le cas, qu'advierait-il du réalisateur qui de toujours a été le véritable responsable de la création,

## [Traduction]

The daily life of television is full of examples proving that the director is, in fact, the author of the audiovisual cultural product: *Le Temps d'une Paix*, so beautifully written by Pierre Gauvreau could not exist as televisual work without the creative vision of the director, Yvon Trudel.

The rereading of Georges Bernanos' *Journal d'un curé de Campagne* by our colleague André Bousquet led to a real, unique and original televisual work.

A Jean-Paul Fugère who signs a five-hour series, *Jeunes délinquants* or even, *Vivre en prison*, or *Comment acheter son patron* (a series now under production) does this as a creator, as the author of a televisual work. It is his product that the public is going to see, judge, appreciate or even reject. It does not matter one way or the other: it is the work he built, he directed with his sensitivity, his experience and his view of life.

When another colleague, Pierre Charlebois, comes up with an informational document on *Les gestionnaires de la mort (ou comment mourir à l'hôpital?)* The Managers of Death (or how to die in hospital), he is nonetheless the author of his product. He gives it a turn of style, a sensitivity, a rhythm, because of the way he does it, the way he puts the pictures together, the way he shapes it, the choice of music, the pauses, his honest subjectivity are all signed Pierre Charlebois. We could give you an infinity of examples.

The director signs his program the way a writer signs a novel, the way the composer signs his music. It is a significant act.

The diversity of talent, the vision of life, that is what makes for dynamic television. The small screen would be dismal, cheerless and monotonous if we always had the same approach, the same rhythm, the same vision and interpretation of existence.

Recognizing the director as being the author of his work in the Copyright Act would only serve to finally establish the necessary correspondence between reality and legislation. That would also appear to us as being a supplementary guarantee for freedom of expression.

We are completely against the text itself of the white paper which states that the producer is the person who is directly responsible for the creation of a work. The real responsibility for this creative activity which allows an audio-visual work to take shape and form is the director.

If it is true that the producer has an important role to play, that he can exercise control on the allocation of resources, ensure that the director has access to means of production and co-ordination of the numerous activities having to do with the producing of an audio-visual document, he still is not the author of the whole. The producer plays an important part for the financial support of the creative process. But he is not the creator of the work.

If that was the case, what would happen to the famous director who has the responsibility for co-ordinating the efforts

*[Text]*

qu'advierait-il de ce créateur qui a la responsabilité de coordonner les efforts de tous les artisans qui ont une fonction créatrice dans une oeuvre audiovisuelle? Non seulement le Livre blanc n'en fait aucune mention, mais en persistant à accorder les droits d'auteur au producteur, il consacre l'anachronisme de la loi actuelle qui a dépouillé les véritables auteurs des productions audiovisuelles.

Le producteur, dans l'industrie du cinéma, est une personne physique dont le nom est porté au générique de l'oeuvre cinématographique. Il en est tout autrement dans le cas des oeuvres qui sont produites par les corporations qui sont à la fois radiodiffuseurs et producteurs d'oeuvres télévisuelles. Qui serait alors le premier détenteur des droits d'auteur? Qui pourrait faire valoir ses droits moraux sur l'oeuvre? S'il est vrai que les corporations réclameront les droits d'auteur, comment peuvent-elles en être les premiers détenteurs? Le réalisateur, qui est le véritable créateur de l'oeuvre, perdrait-il le droit de la signer? Le réalisateur perdrait-il la paternité de son oeuvre du seul fait qu'il n'est pas le propriétaire ou le locateur des outils que nécessite la production d'une oeuvre audiovisuelle?

Nous estimons qu'en adoptant dans le cas des oeuvres audiovisuelles des dispositions qui attribueraient le crédit d'une activité créatrice à des personnes qui ne jouent pas ce rôle ou qui ne sont sûrement pas les premiers responsables de la conception intellectuelle de la création de l'oeuvre, le législateur trahirait les objectifs de la révision de la Loi sur le droit d'auteur.

La profession de réalisateur étant essentiellement celle d'un créateur, le lien juridique qui le lie à un producteur ne devrait remettre d'aucune manière en question le fait qu'il est le premier détenteur des droits d'auteur afférant à son oeuvre.

Cela étant dit, nous vous invitons à jeter un regard créateur sur toutes ces questions de droit.

• 0935

Nous croyons que le public et les créateurs ont tout à gagner dans cette révision de la Loi sur le droit d'auteur. Nous attendrons avec impatience la nouvelle loi.

Merci de votre attention. Souhaitons que nos propos entraîneront cette reconnaissance du droit d'auteur pour les réalisateurs.

**Le président suppléant (M. Edwards):** Merci, monsieur Imbeault.

Madame McDonald.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président. Je voudrais demander des renseignements sur l'expérience dans d'autres pays. Je trouve votre argument sur le rôle créateur des réalisateurs et des réalisatrices très raisonnable. Dans d'autres pays, les réalisateurs ont-ils plus de droits d'auteur qu'ici?

**M. Dagenais:** Présentement, je dirais que non, mais je pense que c'est un mouvement qui s'accroît. Nos confrères d'autres pays n'ont pas beaucoup plus de chance que nous. Ils sont

*[Translation]*

of all those people who have a creative function to play in the production of audio-visual works? Not only does the white paper not mention this but in persisting in granting copyright and royalties to the producer, it simply prolongs the anachronism of the present legislation which has shorn the real authors of audio-visual production of all rights.

The producer, in the cinematographic industry, is a real person whose name you will find on the credits of the movie. It is quite different in the case of those works that are produced by corporations who are both broadcasters and producers of televisual works. Who then would be the first holder of the copyright? Who would have moral rights on the work? If it is true that the corporations will be asking for title to copyright, how can they be the first holders? Would the director, who is the real creator of the work, lose the right of putting his signature on it? Would the director lose the paternity of his work because of the simple fact that he is not the one who owns or rents the tools necessary to produce an audio-visual work?

We think that by adopting, for audio-visual works, the provisions which would give the credit of a creative activity to people who do not play that creative role or who certainly are not the prime mover for the intellectual concept of the creation of this work, the legislator would be pulling the rug out from under the goals underlying the review of the Copyright Act.

As the profession of director is essentially that of a creator, the legal ties that bind him to a producer should not allow us to question in any way, shape or form the fact that he is the first holder of whatever copyright is attached to his work.

That said, we do invite you to cast a creative look on all these questions of law.

We believe that the public and the creators have everything to gain in this review of the Copyright Act. We are waiting for the new legislation with bated breath.

Thank you for your attention. Let us hope that our presence here will bring about this recognition of copyright for the directors.

**The Acting Chairman (Mr. Edwards):** Thank you, Mr. Imbeault.

Ms McDonald.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman. I would like some information on experience in other countries. I find your argumentation on the creative role of directors very reasonable. In other countries, do the directors have more in the way of copyrights than here?

**Mr. Dagenais:** Presently, I would say no, but I think it is a movement that is gaining momentum. Our colleagues in other countries do not have much more luck than we do. They are



[Texte]

toujours pris par les grandes sociétés. Je pense par exemple à la BBC.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Il n'y a pas de pays où les réalisateurs ont le droit d'auteur?

**M. Dagenais:** Il y a certaines oeuvres qui sont signées réalisation, texte et recherche. S'il y a des redevances ou des droits de suite, ces gens-là les auront en tant que chercheurs ou en tant qu'auteurs, et non en tant que réalisateurs ou producteurs.

**M. Imbeault:** On n'a pas fait une étude exhaustive à l'étranger. On n'a pas eu le temps de se pencher sur cette question-là et de voir comment les réalisateurs étaient traités à l'étranger à titre d'auteurs. On n'a pas fait cette démarche-là. Cependant, dans le Livre blanc, on dit que certains pays reconnaissent le droit d'auteur aux réalisateurs, aux producteurs d'émissions audiovisuelles. Donc, on peut présumer que dans certains pays, peut-être davantage du côté européen, on reconnaît aux réalisateurs un certain droit d'auteur. Mais on n'a pas fait une étude exhaustive à ce sujet.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** A votre avis, est-ce que la modification de la loi proposée dans le Livre blanc rendra votre situation moins favorable que la situation actuelle?

**M. Imbeault:** Si la nouvelle loi confirme le producteur comme auteur des émissions audiovisuelles, ou plus précisément des émissions de télévision, si la nouvelle loi confirme que l'entreprise de la Couronne, Radio-Canada par exemple, conserve tous les droits, ce sera un mouvement de recul. La loi actuelle a été adoptée en 1927. Si dans la nouvelle loi, on conserve le statu quo, cela constitue pour nous un recul de 50 autres années. Cela bloque l'évolution du dossier des droits d'auteur en ce qui concerne les réalisateurs, parce que nous serons pris avec une nouvelle loi qui va confirmer le statu quo. Est-ce que cela répond à votre question?

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

**Le président suppléant (M. Edwards):** Merci, madame McDonald.

Monsieur Pennock.

**Mr. Pennock:** I have a question which really follows from the witnesses who appeared before us during the latter part of yesterday. My question relates to your oral presentation on first ownership. I would like to read a quote from their oral presentation yesterday, and I would like your comments in this respect:

Who is *The Beachcombers*? Is it Bruno Geruzzi, or the numerous directors who each work on one, two, or three episodes?

I gather from that the implication is that really *The Beachcombers*, because there are so many directors involved . . . Bruno Geruzzi is really *The Beachcombers*. Could you give your comments related to the first-ownership question raised in your brief?

[Traduction]

always hired by the big corporations. I am thinking of the BBC, for example.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Is there no country where directors have any right?

**Mr. Dagenais:** There are some works that are signed by the director, text and research. If there are royalties or anything like that, those people will get them as researchers or authors and not as directors or producers.

**Mr. Imbeault:** We did not really do any kind of exhaustive form of study. We did not have time to look at that question and see how the directors were dealt with elsewhere as authors. We did not do that. However, the white paper does state that some countries recognize copyright for the directors or producers of audio visual programs. So it can be presumed that in some countries, probably more so in Europe, the directors do have some recognition of copyright. But we have not done any kind of exhaustive review of that item.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** In your opinion, would the changes proposed in the white paper make your position more enviable in the future than it is now?

**Mr. Imbeault:** If the new legislation were to confirm the producer as being the author of audio-visual programs, or more precisely television programs, if the new legislation confirms that the Crown corporation, Radio Canada, for example, is the sole holder of all rights, that would be quite a step backwards. The present legislation was passed in 1927. If in the new legislation you were to keep the status quo, for us, that is stepping backwards 50 years in time. It really stone-walls the whole case of copyright for directors because we will be stuck with new legislation that will simply confirm the status quo. Does that answer your question?

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

**The Acting Chairman (Mr. Edwards):** Thank you, Ms McDonald.

Mr. Pennock.

**M. Pennock:** J'ai une question qui découle de la comparaison de certains témoins d'hier. Ma question concerne votre exposé oral sur les droits de première propriété. J'aimerais vous citer quelque chose qu'ils ont dit hier et j'aimerais savoir ce que vous en pensez:

C'est qui *The Beachcombers*? Est-ce Bruno Geruzzi, ou les nombreux réalisateurs qui travaillent chacun à un, deux ou trois épisodes?

A vrai dire, pour le programme *The Beachcombers*, je dois en déduire que ce programme est Bruno Geruzzi, parce qu'il y a tant de réalisateurs qui y travaillent, . . . Bruno Geruzzi, c'est vraiment *The Beachcombers*. Pourriez-vous me donner vos commentaires concernant la question de droit de première propriété, dont vous parlez dans votre mémoire?



[Text]

• 0940

**Mr. Dagenais:** I did not get your first sentence. What was name of the group which had a normal statement?

**Mr. Pennock:** ACTRA.

**Mr. Dagenais:** ACTRA—yes, they may be right in parts, but I would have liked to have seen Mr. Geruzzi the first time he was on the beach without a producer or a director or anything else. If you get into ordeals or set patterns . . . it has been established for a long while that, as we say in French, it is either the egg or the hen—which is what? We feel that as professionals we have helped Mr. Geruzzi, and quite a few others in ACTRA, quite a bit and we still are doing it. I do not think a junior director, who walks off with his diploma from a high school, can get in there and get Mr. Geruzzi to be a star in the next episode of the *Beachcombers*. This is an ensemble of talents. We directors and producers are part of that and we need Geruzzi, as Geruzzi needs us. That is the way we see it.

**Mr. Pennock:** My question is more related to this first ownership, unless I have misunderstood it.

Let me give you a scenario. Ten years down the pipeline a director comes in to direct one performance of the *Beachcombers* with Bruno Geruzzi—and he only does the one performance. Should he have the first ownership on that? That is the question I am getting at.

**Mr. Dagenais:** We did not come up with this first ownership statement. We never say that. We say that we, as directors and producers, are part of the whole ensemble of the production, as is Geruzzi, the author, anybody else. We are going from nil to nil. We have no rights whatsoever because we are with the CBC and people from NFB are in the same boat. Quite a few directors and producers working for private independent companies have to sign contracts saying that they have no rights. Therefore, we hope we are going from zero onto something which is close to some representation of some kind.

**Mr. Pennock:** Okay, thank you.

**The Acting Chairman (Mr. Edwards):** Thank you, Mr. Pennock.

Monsieur Brunet.

**M. Brunet:** Merci, monsieur le président.

Messieurs, j'aimerais revenir à un point que vous n'avez pas soulevé dans votre présentation orale, mais qui se trouve dans votre mémoire. Votre mémoire écrit, à la page 4, signale au Comité que le Livre blanc fait probablement erreur en suggérant une nouvelle catégorie d'oeuvres protégées sous le vocable «œuvres cinématographiques». Je crois que vous avez parfaitement raison de signaler au Comité qu'«œuvres cinématographiques» n'est peut-être pas le terme générique adéquat pour couvrir toutes les oeuvres audiovisuelles. Dans certaines législations étrangères, plutôt que d'employer les termes «œuvres cinématographique's» ou «œuvres audiovisuel-

[Translation]

**M. Dagenais:** Je n'ai pas compris votre première phrase. C'est quel groupe qui a fait cette déclaration normale?

**M. Pennock:** L'ACTRA.

**M. Dagenais:** L'ACTRA, oui, peut-être ont-ils raison pour certaines parties, mais j'aurais bien aimé voir M. Gerussi la première fois qu'il s'est trouvé sur la plage sans directeur, producteur ou qui que ce soit d'autre. Si vous vous embarquez dans des problèmes ou imposez des patrons rigides . . . Il est établi depuis longtemps que, comme nous le disons en français, il s'agit de savoir ce qui vient d'abord, la poule ou bien l'oeuf? Nous croyons, en notre qualité de professionnels, que nous avons aidé M. Gerussi et bien d'autres comédiens de l'ACTRA, et que nous le faisons encore. Je ne crois pas qu'un réalisateur frais émoulu de l'école secondaire, pourrait vous transformer M. Gerussi en étoile pour la prochaine épisode du programme *The Beachcombers*. C'est un ensemble de talents. Les réalisateurs et les producteurs font partie de tout cela, et nous avons besoin de Gerussi, tout comme Gerussi a besoin de nous. C'est ainsi que nous voyons les choses.

**M. Pennock:** Ma question porte plutôt sur ce droit premier, à moins que j'aie mal compris.

Je prends la liberté de vous donner un petit scénario. Dans dix ans d'ici, un réalisateur s'amène et réalise un seul épisode de *Beachcombers* avec Bruno Gerussi, et il ne réalise que cet épisode. Doit-il avoir les premiers droits là-dessus. C'est là où je veux en venir.

**M. Dagenais:** Ce n'est pas nous qui avons soulevé la question de ce premier droit. Nous n'avons jamais dit cela. Ce que nous disons, en qualité de réalisateurs et de producteurs, c'est que nous faisons partie de l'ensemble de la production comme Gerussi, comme l'auteur, comme tout le monde. Nous ne passons pas de néant à néant. Nous n'avons absolument aucun droit d'auteur parce que nous sommes avec Radio Canada et ceux de l'ONF se trouvent dans le même bateau. Beaucoup de réalisateurs et de producteurs travaillant pour des compagnies indépendantes doivent signer des contrats et abandonner tous leurs droits d'auteur. Donc, nous espérons passer de zéro à quelque chose.

**M. Pennock:** Parfait, merci.

**Le président suppléant (M. Edwards):** Merci, monsieur Pennock.

Mr. Brunet.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Chairman.

Gentlemen, I would like to come back to a point that you did not raise in your oral presentation but that is in your brief. Your written brief, on page 4, says to the committee that the white paper probably is mistaken in suggesting that a new category be established entitled "Cinematographic Works". I think that you are quite right in saying to the committee that this is perhaps not the adequate generic terms to cover all audio-visual works. In some foreign legislation, rather than using "Cinematographic Works" or "audio-visual works", what is sometimes used is the word "viedograms". Would this appear to you to be adequate?

## [Texte]

les», on emploie parfois le vocable «vidéogrammes». Est-ce que celui-ci vous paraîtrait adéquat?

**M. Imbeault:** Non, parce que le vidéogramme est un support technique. Il y a des émissions de télévision qui sont faites sur pellicule, sur film 16 mm; il y a des émissions de télévision qui sont faites sur ruban vidéo, avec un support vidéo, parce qu'on préenregistre de plus en plus les émissions. J'aimerais beaucoup mieux voir dans la loi le terme «émissions télévisuelles». C'est on ne peut plus clair, si on parle de télévision. Est-ce que cela répond à votre question?

**M. Brunet:** Oui, mais cela me cause un problème, parce que j'ai l'impression que votre mémoire suggère plutôt l'expression «oeuvres audiovisuelles» et, à l'intérieur de cette catégorie, vous auriez une sous-catégorie qui serait l'émission télévisuelle en tant que telle.

**M. Imbeault:** Oui, on suggère «oeuvres audiovisuelles», sauf que dans notre intervention, comme vous l'avez remarqué, on a essayé d'attacher tout de suite après «oeuvres télévisuelles». Nous sommes en télévision. Quand on parle d'audiovisuel, cela veut dire plus que la télévision. Cela peut vouloir dire, par exemple, tout le support technique dans les universités, le support audio-visuel dans le système de l'éducation, etc. Lorsqu'on parle de télévision, c'est très précis. On parle de télévision au sens de medium, donc oeuvre de télévision, au sens de l'utilisation du medium de télévision.

• 0945

**M. Brunet:** Très bien. D'accord. Merci.

L'argumentation développée, pour soutenir la recommandation que le réalisateur devrait être identifié comme l'auteur de l'oeuvre audio-visuelle ou de l'oeuvre télévisuelle, me semble basée strictement sur un problème de droit moral. Dans votre présentation orale, à la page 7, vous dites:

Le réalisateur qui est le véritable créateur de l'oeuvre perdrait-il le droit de la signer? Le réalisateur perdrait-il la paternité de son oeuvre?

Et toute votre argumentation me semble, tout au moins dans votre présentation orale et dans votre mémoire écrite, soutenue simplement par ce problème de signature, ce problème de revendiquer la paternité de l'oeuvre. Sûrement qu'il y a des aspects pécuniaires à votre recommandation.

**M. Imbeault:** On débat davantage, ce matin, un principe. On ne s'est pas interrogé sur ce qu'on pourrait aller chercher sous l'aspect pécuniaire, en venant débattre ce principe. Il est bien certain que si la loi reconnaît le droit d'auteurs aux réalisateurs, et si on regarde l'évolution technologique des choses—prenons le cas de la Société Radio-Canada qui par le biais des entreprises débouche, de plus en plus, dans la production des cassettes qui sont vendues sur le marché domestique et même à l'étranger—it est bien certain que si le réalisateur se voyait reconnaître un droit d'auteur par la loi, Radio-Canada serait obligée de négocier avec les réalisateurs avant de mettre sur le marché la vente de ces cassettes. On se prépare à mettre sur le marché les cassettes du *Temps d'une Paix*, si ce n'est déjà fait. Le réalisateur du *Temps d'une Paix*, Yvon Trudel, ne touche aucun sou, à moins qu'il y ait eu entente particulière.

## [Traduction]

**Mr. Imbeault:** No, because the videogram is a technical support. There are television programs that are done on 16 mm film; there are television programs made on videotape, with a video support, because more and more programs are being prerecorded. I would far prefer to see in the legislation the expression "televisual programs". You cannot be more clear than that if you are talking television. Does that answer your question?

**Mr. Brunet:** Yes, but that does pose a problem for me because I get the impression that your brief rather suggests the expression "audio-visual works" and, within that category, you would have a subcategory which would be the televisual program as such.

**Mr. Imbeault:** Yes, we suggest "audio-visual works" except that in what we were saying, as you noticed, we tried to tie it immediately into "televisual works". We are in television. When we are talking audio-visual, it means a lot more than television. That might mean, for example, all the technical support in universities, the audio-visual support in the educational system, etc. When you are talking television, it is very specific. You are talking television as a medium, therefore, television work, in the sense of using the television medium.

**Mr. Brunet:** Perfect. Fine. Thank you.

The argumentation developed, to support the recommendation that the director should be identified as the author of the audio-visual work or the televisual work seems to me to be based strictly on a problem of moral right. In your oral presentation, on page 7, you say:

Would the director who is the real creator of the work lose his right to put his signature on it? Would the director lose the paternity of his work?

And all your arguments seem to me, at least in your oral presentation and in your written brief, to simply be supported by this problem about the signature, this problem which is to find out who has the paternity of the work. There are certainly some monetary aspects to your recommendation.

**Mr. Imbeault:** Actually, this morning we are debating more of a principle. We did not try to find out what would happen, monetarily speaking, when we came here to debate this principle. It is quite sure that if the legislation recognizes copyright, for the director, and if we look at technological evolution of everything—let us take the case of the CBC which, through different businesses, is getting more and more into the production of cassettes that are sold on the domestic and even the foreign markets—it is quite sure that if the director had his copyright recognized through legislation, CBC would have to negotiate with the directors for marketing or selling these cassettes. They are getting ready to market the cassettes from *Le Temps d'une paix*, if it is not already done. The director of *Le Temps d'une paix*, Yvon Trudel, does not



[Text]

Combien de cassettes sur la visite papale ont été mises sur le marché!

Le problème devient plus complexe à partir du moment où on parle d'un type de production de ce genre. C'est peut-être un type de production où le droit d'auteur pourrait ne pas s'appliquer. Il faut bien se le dire, il y a une télévision d'auteurs —je serai très franc avec vous, j'irai au fond de ma pensée—mais il y a aussi une télévision qui, dans son déroulement quotidien est davantage de la capture d'événements, est davantage un traitement quotidien de l'actualité. Je pense au *Téléjournal*. Lorsque nous revendiquons le droit d'auteur pour les réalisateurs, nous le faisons en ayant bien clair à l'esprit, qu'à notre sens, il y a des types de production qui font appel aux réalisateurs-auteurs.

Je vous ai donné dans l'allocution d'ouverture, tout à l'heure, quelques exemples de production, de réalisation d'auteurs. Je pourrais en nommer une quantité énorme; on serait encore ici la semaine prochaine. Quand on revendique le droit d'auteur pour le réalisateur, si le réalisateur est reconnu comme auteur de son oeuvre, cette oeuvre pourrait se retrouver aux archives. L'auteur aura tout intérêt à voir son oeuvre conservée.

Actuellement, le producteur décide de conserver ou d'effacer ou de jeter ou de détruire. En revendiquant la notion de droit d'auteur pour le réalisateur, on croit assurer, d'une certaine façon, la conservation d'un patrimoine culturel, la conservation d'un témoignage sur la vie d'aujourd'hui, sur les gens d'aujourd'hui, sur les arts d'aujourd'hui et sur la société d'aujourd'hui, pour demain.

• 0950

Le réalisateur-auteur n'existe pas actuellement dans la loi. Il est difficile à certains moments d'aller dans les archives, que ce soit à l'ONF ou à Radio-Canada, pour retrouver des documents réalisés par des réalisateurs-auteurs il y a 10 ou 15 ans. On a déjà eu des choses assez extraordinaires sur des documents qui témoignaient de toute une époque du Québec, et constater que tout cela avait été effacé par simples mesures administratives. S'il y avait eu reconnaissance du droit d'auteur pour le réalisateur qui avait réalisé cette série ou cette émission, avant de détruire il aurait fallu consulter l'auteur, il aurait fallu obtenir sa permission; et laissez-moi vous dire que pas un réalisateur-auteur accepterait de détruire son oeuvre, comme pas un écrivain accepterait de détruire un document original, comme pas un compositeur accepterait volontiers de brûler sa partition.

**Mr. Brunet:** Je crois, monsieur Imbeault, que votre point est très bien compris par le Sous-comité. J'aurais une autre question à vous poser. Est-ce que vous acceptez l'énoncé suivant, à savoir que la commercialisation d'une oeuvre audiovisuelle exige qu'il y ait un contrôle unique des droits sur l'oeuvre, une sorte de titulaire en chef?

**Mr. Imbeault:** Pouvez-vous me dire où vous voulez aller avec cette question?

[Translation]

get a penny for that unless there was some kind of private agreement.

How many cassettes on the Papal Tour were marketed?

The problem becomes more and more complex when you start talking about something like that. Maybe that is one of the kinds of productions where copyright could not apply. We have to be realistic about this, there is artistic television, I will be very frank with you, I will tell you what I really think, but there is also that television which, in its day-to-day operations, has more to do with getting an event on tape, which has more to do with news. I am thinking about the *Téléjournal*. When we ask for copyright for directors, it is very clear in our mind that there are some kinds of production where you need director-authors.

In the opening statement, before, I gave you a few examples of authors productions. I could give you a whole list; we would be here next week. When we ask for copyright for the director, if the director is recognized as being the author of his work, this work could wind up in the archives. The author has all interest to see his work kept that way.

Presently, the producer can decide to keep or erase or throw away or destroy. When we are asking for a copyright for the director, we hope, in a way, to ensure the conservation of a cultural heritage, the conservation of something that bears witness to the way we live today, to today's people, to today's art and to today's society for tomorrow.

The director-author does not exist presently in the legislation. It is difficult, at some points in time, to go back into the archives whether the NFB or CBC to find documents made by director-authors, 10 or 15 years ago. There have already been extraordinary things and documents on a whole era in Quebec and you find out that these things have been erased simply because of some administrative procedure. If there had been recognition of copyright for the director-producer-author who produced that series or that program, before destroying it, they would have had to consult the author and they would have had to get his permission; and I can tell you that not one single author would accept to see his work destroyed the same as a writer would not accept to destroy an original document or a composer would accept to have his music burned.

**Mr. Brunet:** Mr. Imbeault, I think that your point is very well taken by the subcommittee. I would have another question for you. Do you accept the following statement, which is that to have marketing of an audiovisual work, you must have centralized control over copyright, a sort of head hold?

**Mr. Imbeault:** Could you tell me what you are trying to get at with that question?



[Texte]

**M. Brunet:** En vous en posant une deuxième qui est que, si vous admettez cet énoncé, il y a en fait deux façons que je connaisse..., il y en a peut-être d'autres, mais les deux principales façons d'arriver à une sorte de titulaire en chef, sont la façon britannique de faire les choses, ce qui est la loi canadienne actuelle et que vous contestez, et il y a la façon française de faire les choses où tous les coauteurs d'une oeuvre audiovisuelle ont un droit sur leur oeuvre, mais le producteur de l'oeuvre audiovisuelle se trouve présumé, quant à la commercialisation du film, avoir les droits de transiger tous les droits des coauteurs.

Est-ce que cette solution française-là vous paraîtrait acceptable?

**M. Imbeault:** Je ne suis pas certain de cela. C'est la question de la superposition des droits à l'intérieur d'une production audiovisuelle que vous soulevez.

A l'heure actuelle le droit d'auteur est reconnu à l'auteur du texte. Le droit d'auteur, et je parle des émissions télévisées, est reconnu, le droit de composition est reconnu au compositeur de musique originale. Lorsqu'on retrouve dans un même document audiovisuel, dans une même émission de télévision, une musique originale, un texte original, on se trouve déjà à avoir deux droits qui se chevauchent. Et en plus, le droit d'auteur appartient au producteur, qui en l'occurrence et en ce qui nous concerne, est Radio Canada. Donc là, il y a trois droits partagés sur la même émission de télévision.

• 0955

Nous croyons que de dire que le droit d'auteur de l'émission télévisuelle appartient au réalisateur n'entache en rien la juridiction de l'auteur sur son texte et de ses droits, la juridiction du compositeur sur sa musique et ses droits, et n'arrête en rien la possibilité pour le producteur de déboucher dans des échanges internationaux, de déboucher dans des échanges, par exemple, avec TV-5 en Europe. Sauf que le producteur devra tenir compte du réalisateur-auteur.

A l'heure actuelle les émissions peuvent être diffusées sur TV-5 et même ici, au pays, des émissions peuvent aller en reprise. Je vais vous donner un exemple très précis. Une émission de Radio-Canada peut aller en reprise. L'auteur reçoit un droit de suite..., l'auteur du texte. Le compositeur reçoit un droit de suite, les comédiens ont des droits de reprise. Dans les émissions d'information, les journalistes contractuels ont des droits de reprise, mais les réalisateurs, ceux qui les font ces émissions-là, ceux qui les réalisent n'ont rien, eux, parce qu'ils sont employés de la Couronne, parce qu'ils ne sont même pas propriétaires des outils avec lesquels ils travaillent. Qu'est-ce que ça veut dire? Je pense que le droit d'auteur c'est la reconnaissance du statut de créateur du réalisateur au niveau de la législation.

Est-ce que j'ai répondu un peu à votre question, de toute façon?

**M. Brunet:** Très bien, merci beaucoup.

Merci, monsieur le président.

[Traduction]

**Mr. Brunet:** By putting a second one to you which is, if you admit the first one to be true, there are two ways that I know of... Maybe there are others, but the two main ways of getting to a sort of head hold are the British way of doing things, which is the present Canadian legislation which you are opposed to and then there is the French way of doing things where all the co-authors of an audiovisual work have a copyright on their work but the producer of the audiovisual work is presumed, for marketing purposes of the film, to have the right to market all the rights of the co-authors.

Would that French solution seem acceptable to you?

**Mr. Imbeault:** I am not sure about that. It is the question of superimposing those rights within an audiovisual production that you are raising there.

Presently, the copyright holder is the author of the text. The copyright, and I am talking television programs, is recognized, the right to a piece of music is recognized to reside in the composer of the original music. When, in the same audiovisual document, in the same television program, you find original music, an original text, you already have two copyrights overlapping. Besides that, the copyright belongs to the producer, who happens to be, as far as we are concerned, *Radio Canada*. So right there, you have three copyrights shared for the same television program.

When we say that the royalties belong to the producer of a TV program, it does not in any way encroach upon the jurisdiction of the author on his text or his royalties, nor upon the jurisdiction of the composer, upon his music nor his royalty. Neither does it prevent a producer from participating in international exchanges for example with TV-5 in Europe, except that the producer will have to come to an agreement with the author.

At the present time, programs can be shown on TV-5 as well as here in Canada, as a re-run. Let me give you an example. When a CBC program is re-run, the author of the text, the composer of the music and the actors all get royalties for the re-run. When there is a re-run of an information program, journalists get royalties, whereas producers get nothing, being employees of the Crown and since they do not own the equipment with which they work. If this means that copyright recognizes the rights of producers in law.

Does that answer your question?

**Mr. Brunet:** Yes, thank you.

Thank you, Mr. Chairman.

[Text]

**Le président suppléant (M. Edwards):** Merci, monsieur Brunet. Monsieur Pennock.

**Mr. Pennock:** Gentlemen, just for clarification, I have found my English text on the statement. What precipitated my questioning was this first-ownership aspect that we talked about during the questioning. I checked with a colleague of mine and we are both still a little confused. I thought in finishing up your answer to my question you more or less did not say that first ownership was not a major criterion; that you wanted to share in the pie. Just for the record, because it could be in translation . . . If I may read the translation:

We believe, in the case of a director, whose essential function is as creator and maker of an audio-visual work, that the law should recognize him as first owner of copy-right.

Is that what is intended, or was the answer to the question what was intended?

**Mr. Dagenais:** I must qualify something here. In French we are not directors or things like that. We have only one status in our association. We are all producers. So if you come down to another type of operating, be it American or English, where you have associate directors, directors, associate producers, producers, on to the head of service . . . In the French network, since 1952, we have been producers. We have done all these things; and we are still doing them, unless something happens in our new contract. As it is now, we are directors; the whole thing. Once the head of a service or the department has asked or accepted your idea, you do the whole works. You get people to help you out with administration or things like that, or the technical aspects of it. But as an association we are producers, period; *réalisateurs*.

**Le président suppléant (M. Edwards):** Eh bien, MM. Imbeault et Dagenais, vous deux réalisateurs, et M. Jacques votre conseiller, nous vous remercions pour votre témoignage honnête et clair. Merci beaucoup.

**M. Imbeault:** Merci.

**The Acting Chairman (Mr. Edwards):** Now we will call as witnesses representatives of the National Film Board, Joan Pennefather, Director General of Planning; David Balcon, Consultant; and Guy Gauthier, Chief of Staff Relations. Welcome, gentlemen. The floor is yours.

• 1000

**Mme Joan Pennefather (directrice générale de la planification, Office national du film):** Monsieur le président,

members of the subcommittee, the government Film Commissioner, Mr. François N. Macerola, is unable to be with you this morning, and I am pleased to deliver this presentation on his behalf. The commissioner also delegated my colleagues to answer questions on his behalf today.

As Mr. Chairman mentioned, I am the Director of Planning at the National Film Board. Mr. Guy Gauthier of our Administration, Personnel and Finance Division is with me. He negotiates most of the NFB's collective agreements and therefore deals with many matters relating to the acquisition

[Translation]

**The Acting Chairman (Mr. Edwards):** Thank you, Mr. Brunet. Mr. Pennock.

**M. Pennock:** Je viens de retrouver le texte anglais de la déclaration. C'est la question du premier propriétaire dont on a parlé qui m'a amené à vous poser une question. J'en ai parlé à un de mes collègues mais nous n'y voyons toujours pas plus clair. En réponse à ma question vous disiez que le fait d'être premier propriétaire n'est pas un critère majeur que vous tenez simplement à avoir une partie du gâteau. Si vous le permettez je vais donc vous citer la traduction car c'est peut-être là que j'ai de la difficulté.

Nous estimons que la loi devrait reconnaître aux réalisateurs en tant que créateur des programmes audio-visuels, la qualité de premier propriétaire de droit d'auteur.

Est-ce cette citation qui est exacte ou est-ce votre réponse?

**M. Dagenais:** Je dois faire une réserve, ici. En français nous sommes tous des réalisateurs alors que dans un service anglais américain il est question de réalisateur adjoint, de réalisateur de chef de service etc. Depuis 1952 dans le réseau français, nous aurons tous le titre de réalisateur. Nous faisons tous le même travail à moins que les clauses de notre nouveau contrat ne soient modifiées. Donc actuellement en tant que réalisateur, nous sommes chargés de la totalité du programme. Dès lors que le chef de service ou de département a accepté une idée, le réalisateur est responsable de l'ensemble, y compris de trouver des gens pour s'occuper du travail administratif ou technique. Quoi qu'il en soit, donc nous sommes tous des réalisateurs.

**The Acting Chairman (Mr. Edwards):** We wish to thank you, Mr. Imbeault and Dagenais, as producers, and your adviser, Mr. Jacques for your candid and clear testimony.

**Mr. Imbeault:** Thank you.

**Le président suppléant (M. Edwards):** Je donne maintenant la parole à nos témoins suivants: l'Office national du film représenté par M<sup>me</sup> Joan Pennefather, directeur général à la planification, M. David Balcon, consultant et M. Guy Gauthier chef des relations du personnel. Vous avez la parole.

**Mrs. Joan Pennefather (Director General of Planification, Office national du film):** Mr. Chairman,

mesdames et messieurs, le commissaire M. François N. Macerola ayant été empêché de participer à la réunion, j'ai le plaisir de lire son allocution d'ouverture à sa place. Mes collègues et moi nous ferons, en outre, un plaisir de répondre à vos question à sa place.

Je suis donc le directeur de la planification de l'Office National du film. M. Guy Gauthier de la division du personnel et des finances se joint à moi. Il est chargé de la négociation de la plupart des conventions collectives de l'Office national du film et est donc à ce titre chargé de nombreuses questions



## [Texte]

of rights in the course of contractual service. And Mr. Balcon, a consultant to the board, is also with me. Between 1980 and 1982, he was our delegate on the interdepartmental committee on copyright revision.

I believe the members of the subcommittee are familiar with the National Film Board and what it does. Suffice to say, they are the oldest production and distribution organization in Canada of a product which, strictly speaking, does not exist according to the present Copyright Act.

La reconnaissance, dans le Livre blanc, de la cinématographie en tant que catégorie particulière d'oeuvres originales et, par extension, la reconnaissance de la vidéo et d'autres productions analogues à la cinématographie constitue un énorme pas en avant et nous permettra de mieux affronter les changements technologiques sans précédent qui sont survenus depuis l'adoption de la loi.

It is my intention in these introductory remarks to highlight what our submission to the committee has identified as key issues for the film-making community, and the National Film Board in particular.

In most cases, we are in agreement with our industry colleagues, though we differ in some areas.

I would then like to invite you to explore one or two themes that must be considered in light of the anticipated changes which will occur in our industry over the coming years. These have little to do with the way we make films—that is, the mode of fixation used to capture images—but rather they deal with the way audiences will be viewing and paying for the opportunity to see film and video productions.

De façon générale, nous souscrivons aux recommandations du Livre blanc et à la façon dont il propose de tenir compte des changements technologiques et de créer des incitations financières nécessaires pour encourager la créativité au Canada. Nous sommes heureux de constater que les films et d'autres productions audiovisuelles font désormais partie d'une catégorie distincte et que l'on reconnaît au producteur la propriété légitime des droits d'auteur. L'industrie cinématographique veut que le droit moral s'étende également aux personnes morales.

The term "coverage" is generally acceptable. However, we do wish to ensure that the definitions of "publication" and, more appropriately in our case, "public performance" are clearly spelled out. The circumstances in the film and video industry, vis-à-vis the release of copies of our creations, is quite different from that of publishers of most print materials.

For this reason we also endorse the notion of a renting right being attached to audio-visual productions. At present the burgeoning home video commercial rental market returns very little to the producer. Such a concept of remuneration is a most important precedent in making the public aware of its obligations to compensate creators, not just vendors.

## [Traduction]

traitant de l'acquisition de droits relatifs au service contractuel. Il y a également M. Balcon consultant de l'Office national du film. De 1980 à 1982, il a été notre délégué auprès du comité inter-ministériel sur la révision des droits d'auteur.

Les membres du Sous-comité savent bien entendu ce que fait l'Office national du film. Nous sommes donc le plus ancien réalisateur et distributeur au Canada d'un produit qui, à strictement parler, n'existe pas au terme de l'actuelle Loi sur les droits d'auteur.

The recognition in the white book of the cinema as a special category of creative art as well as the recognition of video and other similar productions to cinema would constitute an enormous step forward and would enable us to better cope with the unprecedented technological changes which have come about since the act first came into force.

Je me propose de relever les principaux problèmes qui se posent à l'industrie du film en général et à l'Office national du film en particulier.

Bien qu'en général nous soyons d'accord avec nos collègues, nos points de vue divergent dans certains domaines.

Je vous propose d'examiner une ou deux questions qu'il convient d'envisager à la lumière de l'évolution inévitable de notre industrie au cours des années à venir. Il s'agit non pas des modalités de fabrication des films mais de la façon dont les spectateurs pourront voir et payer les films et les productions vidéo.

Generally speaking we are in agreement with the recommendations of the white book and of the way it proposes to deal with technological changes and create financial incentives necessary to encourage creativity in Canada. We are pleased to note that films and other audiovisual material will henceforth come under a distinct category and that producers are recognized as the legitimate owners of copyright royalties. The film industry wants the same rights to be extended to corporate bodies.

L'expression couverture est dans l'ensemble acceptable. Cependant nous tenons à ce que les définitions de l'expression publication et en ce qui nous concerne exécution en public soit mieux explicitée. En effet les modalités de diffusion de nos créations dans l'industrie cinématographique et l'industrie vidéo diffère sensiblement des modalités de publication de la création écrite.

C'est la raison pour laquelle nous voudrions que des droits de location soient prévus pour les réalisations audio-visuelles. Actuellement le commerce de location des productions vidéo en plein essort profite à peine aux réalisateurs. Le principe de la rémunération ferait comprendre aux usagers que les créateurs et non pas seulement les commerçants doivent être payés pour leur travail.



## [Text]

• 1005

As an industry based on purview licences rather than the outright sale of copies of our material, this is a thoroughly appropriate response to a technological happenstance. A clear definition of fair use and a reduction in the number and the nature of exemptions will serve to make the law fairer in its treatment to all parties. It should also implant an understanding of the implicit social contract that exists regarding the creation of works of all sorts that it should not be the creator, the artist, who subsidizes society as a whole.

We agree with the hope expressed in the white paper that societies or collectives will be formed to take a large role in the process of compensation. It is only in this way that we can hope to overcome the myriad of problems brought upon us by technologies that have made it possible for any citizen to make copies of copyrighted works. We are certain that most casual infringers of copyright would be happy to pay compensation for the use of these materials if simplified procedures were available to them.

We would just like to note the problems and costs associated with the registration process that exist in the United States for films. That the Canadian law will continue not to require such a procedure is a most practical decision.

En tant qu'agent de la Couronne, l'ONF n'a jamais demandé d'être exempté de l'obligation d'obtenir la permission d'utiliser diverses oeuvres dans ses films. Il s'agit d'une question d'ordre pratique, puisque l'ONF s'est toujours comporté comme s'il était assujéti aux dispositions concernant les droits d'auteurs applicables au secteur privé. Nous souscrivons aux propositions visant à clarifier le droit d'auteur de la Couronne et au maintien de l'habileté de celle-ci à conserver les droits d'auteur de ces oeuvres légitimes.

We did express some concerns about several proposals in the white paper—specifically, and as follows.

Bien que l'ONF ne soit plus responsable ni du Centre de photographie du gouvernement canadien ni du Service de la photographie, il continue à commanditer des photographies dans le cadre de diverses productions multimédias et aux fins de la promotion de ses films. Souvent, le processus ressemble fortement à celui employé dans la production d'un film. Nous nous inquiétons du fait que le photographe détiendra toujours les droits d'auteur. Nous ne voulons aucunement minimiser la créativité des photographes en tant qu'individus; dans le domaine de la photographie commerciale, une photographie est souvent le fruit du travail de plusieurs personnes. À notre avis, les droits d'auteur devraient, dans la mesure du possible, appartenir au producteur.

We have also noted the matter of an exemption for freedom of the press. Should such an exemption be continued, it should be formulated to take into account the needs of others also involved in similar investigatory activities.

Technology has brought many changes to the way our industry does business. Television has altered our relationship with audience, since many more people view NFB films when they are broadcast than under any other circumstances. We

## [Translation]

Nos réalisations étant exploitées par licence plutôt que par vente, cela serait la meilleure façon de prendre en compte l'évolution technologique. Une définition claire de ce que constitue une utilisation équitable et la réduction du nombre d'exemptions assureraient un traitement juridique plus équitable à tous les intéressés. De plus cela soulignerait le fait qu'il n'appartient pas aux artistes et aux créateurs de subventionner la société.

Nous espérons tout comme le Livre blanc que des sociétés et des collectivités seront créées pour assurer la compensation. Ce n'est ainsi que nous pouvons surmonter les innombrables problèmes dus au fait que la technologie permet à n'importe qui de copier des oeuvres couvertes par le droit d'auteur. Nous sommes convaincus que l'homme de la rue qui par inadvertance enfreint le droit d'auteur ne demanderait pas mieux que de dédommager les créateurs pour l'utilisation de leur oeuvre pour autant que cela puisse se faire de façon pas trop compliquée.

Nous voudrions noter au passage les problèmes et les coûts suscités par les modalités d'enregistrement de films aux États-Unis. Heureusement la Loi canadienne continuera à ne pas exiger une procédure aussi compliquée et peu pratique.

As an agent of the Crown, the NFB has never asked to be exempted from the obligation of having to ask for permission to use new copyright material for its films. The NFB has always acted as though it came under the copyright regulations applicable to the private sector. We agree with the proposals to clarify the Crown's copyright and to the Crown's right to maintain these copyrights.

Nous avons toutefois exprimé des réserves concernant les points suivants du Livre blanc.

Although the NFB is no longer in charge of the photography centre nor of the photography service of the Canadian government, it continues to commission photographs in various multimedia productions as well as for the promotion of its own films. This process very often resembles the one used for the production of a film. We are concerned that the photographer is entitled to an unlimited copyright. We do not want to minimize the creativity of photographers as individuals; but as far as commercial photography is concerned, photographs are often the fruits of a collaboration between several people. We feel therefore that, as far as possible the copyright should belong to the producer.

Si l'exemption pour la liberté de la presse est prorogée, elle devrait prendre en compte les besoins d'autres personnes participant à l'enquête.

La technologie a entraîné de nombreux changements dans nos modalités de fonctionnement. La télévision a modifié nos rapports avec les spectateurs, nos films parvenant à toucher un maximum de spectateurs par le canal de la télévision. Nous

## [Texte]

can only applaud this step forward, which gets our films into the livingrooms of the nation. Satellites and cable have further accelerated the ability to efficiently reach across the country and increase the number of channels able to be filled.

In recent years technology has given the video cassette recorder, a device that has in effect put a projector into one out of every five Canadian homes. Although VCRs can be used to infringe copyright, the NFB believes we must use such devices for positive ends. Our mandate is to make films and distribute those films as widely as possible to all Canadians. Suffice it to say that any mechanism that makes it easier for Canadians to access our films must be seen in a positive light. At least we should set our minds to maximizing its potential for our—by which I also include other members of the Canadian production industry—own purposes.

The catch is, how do we get compensated for viewing such films? Perhaps we should rid ourselves of the idea that we are in the business of selling plastic and celluloid. If the content of our films can be delivered legitimately to customers via electronic means, let us do so. In Toronto you heard from PIMA, from EMPDAC, and SADA. The NFB is a member of EMPDAC, and we have supported the objectives of SADA and its efforts in Quebec to legitimize a process that threatened many in our industry. We have undertaken experiments in British Columbia to develop what is felt to be a practical system for previewing new NFB productions for educators in that province. In Ontario and Alberta the provincial governments augment the acquisition budgets of TV Ontario and Access Alberta to obtain rights to certain of our films that may include all fair taping by schools.

## • 1010

While the discussion last Wednesday may have suggested it was a basic conflict between the objectives of Pima and those at EMPOAC and SADA, we suggest this may not really be the case. We would be happy to elaborate further on this in question period. Suffice it to say that educators want more effective and efficient ways of accessing and paying for audiovisual materials. The new technologies now available make it possible to maximize the payment to producers while minimizing the cost to the medium of distribution.

The notion of off-air recording licences is a subject which must be explored seriously by all producers and all educational users. It will require federal-provincial discussions to take place and could be a lengthy process.

Something that could be initiated much sooner is the idea set out in documents released with the white paper, that a levy be put on the sale of blank tapes to individuals. Such funds might be put into the Broadcast Program Development Fund, to be administered by Telefilm Canada, for reinvestment in the production of Canadian materials, or the money could be divided amongst claimants through the collective.

While we ourselves have undertaken considerable research into VCR usage habits of Canadians, further work will be

## [Traduction]

sommes bien entendus heureux de ce que la télévision permet la diffusion de nos films dans tous les foyers. Cette diffusion a été encore améliorée grâce aux satellites et à la câblodiffusion.

Plus récemment, un foyer sur cinq au Canada possède maintenant un magnétoscope. Même si ces magnétoscopes permettent de porter atteinte au droit d'auteur, l'ONF est d'avis que nous devons essayer d'en tirer le meilleur parti possible. Nous sommes chargés de réaliser et de distribuer des films pour tous les Canadiens. Ceci étant, tout ce qui permet une meilleure diffusion de nos films doit être salué. Mais on devrait quand même essayer d'en tirer le meilleur parti possible, aussi bien pour l'ONF que pour l'ensemble de l'industrie cinématographique.

La question est de savoir comment nous pourrions nous faire payer pour les films que les gens regardent sur leur magnétoscope. En fait nous vendons non pas de la pellicule mais le contenu de nos films. Si ce contenu peut être vendu légitimement aux spectateurs grâce à l'électronique, tant mieux. Vous avez entendu à Toronto ce qu'en pensent PIMA, le EMPDAC et SADA. L'ONF fait partie de le EMPDAC et nous avons appuyé SADA dans ses efforts au Québec pour faire adopter une procédure qui menace notre secteur. Nous avons lancé une série d'expériences en Colombie-Britannique pour mettre au point un système permettant de projeter nos réalisations devant les enseignants de la province. En Ontario et dans l'Alberta, les gouvernements provinciaux ont relevé les budget d'acquisition de TV Ontario et d'Access Alberta pour obtenir les droits pour certains de nos films, y compris le droit d'enregistrer ces films par les écoles.

Même si aux termes des discussions de mercredi dernier, vous avez pu arriver à la conclusion qu'il existe un conflit irréductible entre les objectifs de Pima et ceux de l'EMPOAC et de SADA, telle n'est pas en fait la réalité. Nous vous en reparlerons plus en détail au cours des questions si vous le voulez bien. Les enseignants voudraient trouver le moyen d'utiliser et de payer de façon plus efficace le matériel audiovisuel dont ils ont besoin. Les nouvelles technologies permettraient en principe de maximiser les droits des réalisateurs tout en minimisant les frais de distribution.

Le principe de licence d'enregistrement pour les particuliers devrait être examiné très attentivement par les réalisateurs ainsi que les usagers chargés de l'enseignement. Les autorités fédérales et provinciales devront s'en mêler et cela risque sans doute de durer.

On pourrait commencer comme le propose le Livre blanc de prélever une redevance sur la vente de cassettes vierges. Cet argent pourrait être versé aux fonds de développement de la radiodiffusion et géré par Téléfilm Canada en vue de la réalisation d'oeuvres cinématographiques canadiennes, à moins que l'on ne décide de répartir cet argent parmi les ayants droit.

Bien que nous ayons fait pas mal de travail de recherche sur la façon dont les Canadiens utilisent leur magnétoscope, il



*[Text]*

required to determine what types of material viewers time shift and what they keep in their libraries. Such information will be necessary in order to determine the legitimacy of various claims.

L'ONF soutient que les employés qui créent des oeuvres de base au cours de leur emploi, par exemple un scénario, de la musique et ainsi de suite, devraient pouvoir en réclamer la propriété, bien qu'ils soient obligés de céder à l'Office tous les droits relatifs à l'expression cinématographique de ces oeuvres. Ainsi, Norman McLaren devrait pouvoir publier un recueil s'inspirant de ses dessins animés et Jacques Godbout devrait pouvoir publier un roman axé sur l'un de ses scénarios.

The NFB, however, would still lay claim to copyright for the cinematographic expression of such works.

Finally, the issue of rediffusion: We have taken the position that such retransmission right may not be necessary in the Canadian situation. We see the possibility of what is in effect double payments occurring. Given that material is licensed on the basis of audience reached, then the time to extract additional payment is during negotiations. Since technology has in this respect rendered unworkable the notion of territorial exclusivity, other prospective means must be found to cope with the situation. We are not at all convinced that the cable subscriber should be the one to pay for a problem that we in the industry must solve among ourselves.

This concludes our formal remarks. My colleagues and I will be pleased to answer your questions and explore some of these issues in greater detail.

Thank you, Mr. Chairman.

**The Acting Chairman (Mr. Edwards):** Thank you very much, Ms Pennefather. Ms McDonald.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

Je voudrais commencer par la question de l'imposition sur les bandes et les cassettes vierges. Nous avons discuté de ce problème avec d'autres témoins. Vous avez proposé une méthode différente de répartition des revenus. Je voudrais vous poser une question sur les sommes. Est-ce que vous avez des propositions plus précises, sur les sommes, qui devraient être ajoutées?

**Ms Pennefather:** Mr. Chairman, with your permission, I will ask Mr. Balcon to answer the question.

**Mr. David Balcon (Consultant, National Film Board):** Excuse me, I could not hear your precise question.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Okay. The question concerns the sums of money that you would propose as a levy on cassettes and tapes. Quite apart from where the money would go, for which you have a different proposal, what kinds of money would you propose? We are trying to get some indication and we have had quite extreme proposals.

**Mr. Balcon:** I think in the outline we did here, we indicated that we saw some of this money possibly going into the Telefilm Canada fund and working in that way. So at this

*[Translation]*

faudrait examiner de plus près quelles sont les émissions que les gens regardent en différé et qu'est-ce qu'ils décident de garder de façon permanente. Ces renseignements seront nécessaires pour déterminer le bien-fondé de nos revendications.

The NFB is of the opinion that employees who create material while at work such as a scenario or music, should be able to claim its ownership even though the NFB is entitled to all the royalties for the cinematographic expression of their works. Norman McLaren would thus be able to publish a book based on his animated films and Jacques Godbout should be able to publish a novel based on one of his scenarios.

Toutefois l'ONF détiendrait les droits d'auteur pour l'expression cinématographique de ces oeuvres.

Enfin en ce qui concerne la rediffusion, nous sommes d'avis que ces droits ne sont peut-être pas indispensables au Canada car cela reviendrait à payer deux fois pour la même chose. Les licences étant accordées en fonction du nombre de spectateurs, c'est au cours des négociations qu'il faut essayer d'obtenir des paiements supplémentaires. La technologie ayant rendu caduque la notion d'exclusivité territoriale, il faut trouver d'autres solutions à ce problème. Nous ne voyons pas très bien pourquoi les abonnées à la câblovision devraient seuls assumer les frais d'un problème qui nous appartient à nous de résoudre.

Voilà qui conclut mon allocution d'ouverture. Mes collègues et moi-même nous ferons maintenant un plaisir de répondre à vos questions.

Merci monsieur le président.

**Le président suppléant (M. Edwards):** Merci madame Pennefather. Madame McDonald.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thanks, Mr. Chairman.

I want to begin with the question of levies on blank tapes and cassettes. We have already discussed this problem with other witnesses. You have proposed a different method for distributing revenues. Have you got more concrete proposals for the amounts which should be added?

**Mme Pennefather:** Monsieur le président si vous le permettez je demanderai à M. Balcon de répondre à cette question.

**M. David Balcon (consultant, Office national du film):** Excusez-moi mais je n'ai pas suivi votre question.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Il s'agit de redevances que vous voudriez obtenir pour les bandes et cassettes vierges. Sans parler de la répartition de cet argent, je voudrais avoir un ordre de grandeur, car ce qu'on nous a proposé jusqu'à présent varie d'un extrême à l'autre.

**M. Balcon:** Nous vous avons expliqué qu'une partie de cet argent pourrait être versée dans le fonds Téléfilm Canada. On pourrait donc envisager une redevance de 6 p. 100 comme celle



[Texte]

point, to extend the notion of a 6% levy that exists on cable subscriber fees, which goes into the fund, might be consistent. The government Film Commissioner has discussed, I think, before your committee, the notion of a similar levy at the box office. We are thinking of a global number in connection with what now exists, whether it is 6% going to 7% or whatever, but consistent in all cable and all types of usage of audio-visual materials.

• 1015

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Your proposal was different. So far as I recall, all the previous groups have proposed that the money go to the people who actually made the work in the first place, back to the creators. You are suggesting in effect it should go for the future employment of creators.

**Mr. Balcon:** I think we have adopted a position in this case which is consistent with our concerns over the rediffusion right and possibilities of money being distributed there in terms of double payments. We are saying that perhaps the simplest way to begin the process would be to adopt the European principles which exist, I believe, in Germany, Sweden, France and a couple of other countries where they basically do this, not necessarily as part of a Copyright Act but as a general imposition of a levy which then goes into a fund used to stimulate domestic employment.

In many of these cases it is because we are dealing with the issue of being a net importer of a cultural product and a net exporter of dollars. To exacerbate that situation would not be appropriate. We are saying we consistently adopt the approach of the telephone fund-raising methods and sort of seed new production and compensate for the inequities of the size of our market and the problems we have in accessing our own public.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you. I just have one further question, and that is with regard to the previous brief from the directors who made the case that the directors are the real creators and should hold copyright.

NFB is unusual among production units in wanting to give rights to employees, presumably; that is, to producers. I wonder if you have a comment on the case made by the directors.

**Ms Pennefather:** Guy Gauthier would like to comment on that.

**M. Guy Gauthier (chef, Relations avec les employés, Office national du film):** Présentement, à l'Office national du film, les réalisateurs, employés de l'ONF, sont rémunérés annuellement comme le sont probablement certains des réalisateurs à CBC. Nous utilisons le terme réalisateur, *director* et non producteur, *producer* à l'ONF. On considère que la contribution du réalisateur à l'oeuvre cinématographique est une contribution d'importance. Mais certains monteurs, certains caméramen, reconnaitrons un film de monteur, un film de caméramen, etc. À ce moment, on considère que le droit d'auteur, comme tel,

[Traduction]

qui est prévue pour les abonnements au câble. Le président de l'ONF a déjà eu l'occasion de vous parler je crois de la possibilité d'imposer une redevance de ce genre au guichet. Ainsi on pourrait imposer une redevance de 6 ou 7 p. 100 pour les abonnements à la câblovision ainsi qu'à l'ensemble du matériel audio-visuel utilisé.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Tous les témoins qui ont comparu avant vous avaient proposé que l'argent ainsi recueilli soit attribué aux créateurs eux-mêmes alors que vous proposez que cet argent serve à payer les créateurs à l'avenir.

**M. Balcon:** Notre position à cet égard est conforme avec ce que nous pensons des droits de rediffusion ainsi qu'à notre objectif d'éviter des paiements doubles. La chose la plus simple serait de nous inspirer de ce qui se fait en Europe et notamment en Allemagne, en Suède, en France ou ailleurs où l'on perçoit un prélèvement qui est versé dans un fonds destiné à stimuler l'emploi national.

Cela est peut-être dû au fait que nous sommes importateurs nets de produits culturels et exportateurs nets de fonds. Il ne servirait donc à rien d'aggraver davantage ce déséquilibre. C'est pourquoi nous préconisons cette méthode de réunir des fonds qui serviraient à financer de nouvelles réalisations et compenseraient dans une certaine mesure les difficultés dues à l'étendue de notre territoire et le mal que nous avons à toucher notre propre public.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Je voudrais maintenant vous poser une question concernant le mémoire présenté par les réalisateurs et selon lequel les réalisateurs étant les vrais créateurs, c'est eux qui devraient avoir les droits d'auteur.

L'ONF est à peu près le seul à être prêt à accorder des droits d'auteur à ses réalisateurs. Que pensez-vous du point de vue des réalisateurs?

**Mme Pennefather:** Je demanderais à M. Guy Gauthier de répondre à votre question.

**Mr. Guy Gauthier (Director of Personnel Relations, National Film Board):** At the present time producers working for the National Film Board get an annual salary just as producers working for the CBC. We use the term director and not producer at the NFB. We feel that the producer's contribution in a film is an important one. But editors and cameramen also contribute to the production of a film. We, therefore, feel that copyrights should be shared by all those who contribute to the production of a film.

[Text]

est un droit d'auteur partagé par tous les collaborateurs à l'expression cinématographique.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** That complicates matters, but thank you.

**Ms Pennefather:** To underline the previous statements by the commission, I would like to recognize that film-making is a collective effort. Also, in terms of this brief, the National Film Board considers itself the producer and therefore copyright holder of all materials produced for the film. But where we are looking at this more liberally and perhaps trying to turn the emphasis back in support of the creator is in secondary uses of material produced for the film which is a proposal tabled with the committee today.

**The Acting Chairman (Mr. Edwards):** Thank you, Ms Pennefather and Ms McDonald.

**Mr. Pennock:** I agree with Ms McDonald. I think this has become a little more complicated as to who is intended by "creative employees". I am not sure if I heard your last statement properly. Could you repeat that for me, because it might change my question?

**Ms Pennefather:** I was just reiterating what is in the paper, that the National Film Board is a producer and distributor of films and, therefore, is maintaining the position that the Film Board holds copyright on the film products created by its staff film-makers. However, the suggestion we are laying before you is that over and above that, a film is a collection of items from a script to music, as has been said before this morning. So we are tabling a proposal that materials prepared for a film and in use other than in that film, the film-maker or creator of that scenario or piece of music will have the right to use that particular article in another production line, a book, in slides, in some other form of representation.

• 1020

**Mr. Pennock:** Then if I understand you properly, that is what you are presenting as a recommendation, not the fact... well, you mention here that the board will be quite willing to permit the holding of elemental copyright by its employees with specific NFB use set out in the contract form. Let us say that as a producer I come to you and we are going to write a contract; you are not saying that I can have a piece of the action of the film if I can negotiate with you under contract.

**Mr. Balcon:** I think actually what you have hit on is our reason for uptaking this approach. We are talking in this situation about employees of the National Film Board who technically may have a collective agreement but not a contract that they sign when they become full-time permanent employees. As film-makers, they contribute to the collective creation of a film. As individuals, they may have written a certain item which becomes the script, music, etc. We are saying that they should be treated in the same way we deal with non-NFB employees when they come in to make a film or sell us the rights to their short story or their script, and we buy the rights for the use of that script, that element of the film. But they have rights; they can adapt it for other purposes. So we are saying that we should do an equal treatment with our

[Translation]

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** C'est cela qui complique la question.

**Mme Pennefather:** La réalisation d'un film est une oeuvre collective. De plus l'Office national du film en tant que réalisateur détient les droits d'auteur sur tout ce qui touche à la production d'un film. Par contre nous avons tendance à être plus libéral en ce qui concerne l'utilisation secondaire d'un film par son créateur comme nous l'avons mentionné dans notre exposé.

**Le président suppléant (M. Edwards):** Merci mesdames Pennefather et McDonald.

**M. Pennock:** Je suis d'accord avec M<sup>me</sup> McDonald pour dire que la notion d'employés créateurs est plus complexe que nous n'avions pensé à prime abord. Je n'ai pas très bien saisi ce que vous venez de dire. Pourriez-vous répéter s'il vous plaît?

**Mme Pennefather:** L'Office national du film en tant que réalisateur et distributeur de films est d'avis que l'ONF détient les droits d'auteur sur les films réalisés par son personnel. Mais notre théorie, c'est qu'un film est par dessus tout une collection d'éléments allant du scénario à la musique, comme on l'a déjà dit ce matin. Nous soumettons donc une proposition demandant que le metteur en scène, auteur d'un scénario ou compositeur d'un morceau de musique ait le droit, pour tous les éléments constitutifs d'un film utilisé ailleurs que dans le film, de reprendre chaque élément dans une autre oeuvre, qu'il s'agisse d'un livre, de diapositives ou de toute autre forme de représentation.

**M. Pennock:** Si je vous ai donc bien compris, c'est là votre recommandation et non le fait... Vous faites savoir ici que l'Office serait tout à fait disposé à autoriser ses employés par contrat à avoir un droit d'auteur sur certains éléments, en stipulant quel est l'usage prévu pour l'ONF. Supposons qu'en tant que producteur de film, je m'adresse à vous et que nous allions passer un contrat; vous ne m'autoriserez pas à tirer profit du film si je puis négocier avec vous sous contrat.

**M. Balcon:** Vous mettez précisément le doigt sur la raison qui nous a amenés à prendre cette attitude. Nous parlons ici d'employés de l'Office national du film qui ont bien, en principe, une convention collective, mais non un contrat qu'ils signent lorsqu'ils deviennent employés permanents à plein temps. En tant que producteurs de films, ils participent à la création collective du film. En tant qu'individus, ils peuvent être l'auteur d'une des composantes du film, qui deviendra le scénario, la musique, etc. Nous parlons qu'ils devraient être traités de la même façon que les employés qui ne font pas partie de l'ONF et qui viennent faire un film, ou nous vendre leur droit d'auteur d'une nouvelle ou d'un scénario, et nous achetons ces droits pour utiliser ce scénario, cet élément du film. Mais ils ont des droits, ils peuvent adapter cet élément à



*[Texte]*

own employees as well as with the private sector or independent producers we now deal with.

**Mr. Pennock:** Thank you. Then this for clarification: I am independent; I come to the NFB; I write a contract and I get a piece of the action of the film. You are saying that the same thing should be able to go the employees of the NFB. I am a collective bargaining unit; I come to the NFB and say, Look, as cinematographers on all film we want a piece of the action for the sale of the film.

**Mr. Balcon:** No, we would not go that far; we would say . . .

**Mr. Pennock:** That is what I am trying to get at, really.

**Mr. Balcon:** But if one of our photographers—Michel Breault has been one of our photographers for many years, and is now a private sector producer. Now, if Michel Breault does a film he could negotiate a contract whereby he could do, say, a picture book based on the frames of the film—the still photographs—we are saying that a staff cinematographer, cameraman, should also be able to have that same ability so that we would then perhaps discuss what the split would be. But they should not have to be restricted from any of the practices that outside film-makers are not restricted from doing because they can negotiate certain agreements and contracts which inside staff film-makers are not able to do. We are just saying that as creators we respect their right to create material, and in order to keep creative people working at the board, if they want to remain at the board, they should also have some incentives to spread their material in non-film ways.

**Mr. Pennock:** I guess my final question is more in the form of a statement or comment. Do you not feel that by opening the door the crack you are recommending what I am alluding to in coming and wanting a piece of the sale of the film, as in the collective bargaining unit? It is in fact going to happen, and you are going to be faced with that.

**Mr. Balcon:** But it is not a piece of the film. It is a non-film use. But it may be an element of the film.

• 1025

The act talks when it grants the coverage to a cinematic work, yet at the same time does state that the creators of the individual items can still have title to those items. We are transferring that concept into more moral rights and other fields to give that individual a bit more control of its own product, beyond, as I say, the film product itself.

**Mr. Pennock:** Okay. Thank you very much.

**The Acting Chairman (Mr. Edwards):** Thank you, Mr. Pennock. Mr. Forget.

*[Traduction]*

d'autres fins, et nous pensons donc que nous devrions accorder à nos propres employés le même traitement qu'à des gens du secteur privé ou à des producteurs indépendants.

**M. Pennock:** Je vous remercie. Mais je voudrais un éclaircissement: supposons que je suis indépendant, je m'adresse à l'ONF, je rédige un contrat et je participe à la réalisation d'un film. Vous dites que les employés de l'ONF devraient bénéficier du même traitement. Je suis membre d'une unité collective de négociation, je m'adresse à l'ONF et mon argument, c'est qu'en tant que producteurs de films, nous voulons une participation à la vente du film.

**M. Balcon:** Non, nous n'allons pas aussi loin; nous dirions . . .

**M. Pennock:** Voilà où j'essaie d'en venir.

**M. Balcon:** Mais si l'un de nos photographes . . . Michel Breault a été l'un de nos photographes pendant de nombreuses années, et il est maintenant producteur dans le secteur privé. Si Michel Breault réalise un film, il pourra négocier un contrat aux termes duquel il serait autorisé, mettons, à tirer un album des photographes du film. Nous disons donc qu'un cinématographe ou cameraman devrait avoir les mêmes droits, afin que nous puissions alors discuter où se placerait le partage. Mais les pratiques autorisées pour les réalisateurs étrangers à l'Office ne devraient pas être interdites aux employés de l'Office, parce que les réalisateurs extérieurs peuvent négocier certaines ententes et certains contrats, ce qui n'est pas le cas pour les réalisateurs du personnel de l'ONF. Nous disons simplement qu'en tant que créateurs, nous respectons leur droit de création, et pour que les gens capables de créer restent à l'Office, ils devraient être encouragés à utiliser à des fins autres que cinématographiques les fruits de leurs créations.

**M. Pennock:** Ma dernière question est davantage une remarque qu'une constatation. Ne craignez-vous pas qu'en entrouvrant la porte, par cette recommandation, en réclamant cette participation aux bénéfices, comme pour une unité collective de négociation, vous allez vous trouver devant un problème?

**M. Balcon:** Mais il ne s'agit pas d'une participation aux bénéfices du film, mais d'une utilisation à des fins autres que cinématographiques de ce qui peut constituer un élément du film.

La loi précise bien lorsqu'elle accorde le droit à une oeuvre cinématographique, mais elle précise concurremment que les créateurs d'éléments individuels peuvent conserver des droits sur ces éléments. Nous transférons cette notion à des droits d'ordre plus moral ainsi qu'à d'autres domaines, afin que chaque personne ait un peu plus le droit de disposer de son propre produit, pris toutefois, comme je l'ai dit, hors du contexte du film même.

**M. Pennock:** Très bien, je vous remercie beaucoup.

**Le président suppléant (M. Edwards):** Je vous remercie, monsieur Pennock. Monsieur Forget.



## [Text]

**Mr. Forget:** Il y a dans votre mémoire et votre présentation orale de ce matin, des éléments qui apparaissent, au moins à première vue, comme des paradoxes ou du moins avec une absence de symétrie.

Je me réfère à vos recommandations relatives à deux sujets distincts mais où le raisonnement semble absolument opposé. Dans vos recommandations qui visent le droit de retransmission, vous repoussez la notion des paiements faits au titre de la retransmission et vous donnez dans votre texte l'explication que je voudrais citer exactement:

que les producteurs pourraient inclure la retransmission par télédistribution dans le calcul des redevances qui leur sont dues par le diffuseur.

Donc, vous dites essentiellement, que lors de la création d'une production, on connaît sa diffusion. On peut donc en tenir compte. Cependant, lorsque vous vous adressez à un autre problème, celui de la location des vidéocassettes, vous semblez tenir un raisonnement complètement différent. Ne vous semble-t-il pas que, là aussi, on pourrait tenir compte du fait que c'est loué? Par conséquent, il ne serait pas davantage nécessaire d'envisager, comme tel, un droit spécifique de location.

**Mme Pennefather:** Monsieur Forget, je dois admettre que c'est en fait très difficile d'entendre à ce bout de la table. Je vais demander à David, encore une fois, de répondre. Vous trouvez des paradoxes et des différences entre notre proposition vis-à-vis

the retransmissions and renting rights on video cassettes, and you will find there is confusion and a different approach, even a contradictory approach, in both those specific areas.

**Mr. Forget:** Quite.

**Mr. Balcon:** In the area of the home video renting right, at present the Film Board does distribute material to home video shops and we have a fee schedule that attempts to take into consideration, as the earlier speaker was talking about, a different pricing for a video dealer who is going to rent versus what it may retail for. Right now this seems to be the only mechanism available. We are in the business of providing a type of material that is not as widely distributed or available through these shops as major motion pictures and therefore is not used quite as much.

At the same time, we are finding that our type of material tends to be the material that gets kept longer in the sense that it is library if it is recorded off air and other things. We feel that we are beginning only now to determine how people use their VCRs, and we do not think there is enough evidence at present for us to discuss the matter in terms of how money is divided among collectives.

If we are talking about off-air recording in the sense of home video rentals, I think we do say that... I think the confusion comes from my response to Ms McDonald earlier. We are saying, in the case of home rentals—it may not be clear in the book—there is a way of gauging a fee structure and therefore that fee structure can be passed on by the vendor, the person who rents the cassette, to the distributor

## [Translation]

**Mr. Forget:** In your brief and in your oral presentation of this morning, some elements appear, at least at first sight, as paradoxical or at least as lacking some symmetry.

I refer to your recommendations relating to two different subjects, but which seem to proceed from a completely different kind of logic. In your recommendations concerning the right of rebroadcasting, you are against payments made for rebroadcasting and you give the following explanation which I want to quote:

That producers might include broadcasting by television in the calculation of the fees due to them by the broadcaster.

You are saying that when the production is made, the way it will be broadcast is known and can be taken into account. Yet when you take up another issue, namely the renting of video cassettes, you hold the opposite reasoning. Do you not think that in that case too, you could take into account the fact that it is rented? Therefore it would not be either necessary to envisage a specific rental right.

**Mrs. Pennefather:** Mr. Forget, it is indeed very difficult to hear you from this end of the table and I will once again ask David to answer. You see paradoxes and differences between our proposal concerning...

les droits de location et de retransmission sur les vidéocassettes, et vous trouvez qu'il y a confusion sur ces deux points et que notre raisonnement a une démarche opposée.

**M. Forget:** C'est tout à fait cela.

**M. Balcon:** En ce qui concerne les droits de location des magnétoscopes, l'ONF distribue à l'heure actuelle du matériel aux magasins spécialisés et nous avons un barème des tarifs qui essaie de tenir compte, comme le disait le précédent intervenant, d'un prix différent pour celui qui va louer les magnétoscopes par rapport aux détaillants de ce produit. À l'heure actuelle, il n'existe pas d'autre méthode. Nous fournissons une catégorie de matériel qui ne connaît pas la même diffusion que les films ordinaires, qui ne passe pas par le même système de distribution et qui n'est pas autant utilisé.

Nous constatons, par ailleurs, que le matériel que nous diffusons tend à être conservé plus longtemps, dans le sens où il est archivé s'il est enregistré sur antenne, entre autres. Ce n'est que maintenant que nous avons l'impression de comprendre comment les gens utilisent leurs magnétoscopes, et nous n'avons pas assez de données à l'heure actuelle pour nous permettre de discuter de la façon dont l'argent devrait être réparti entre les collectifs.

Si nous parlons d'enregistrements d'antenne au sens de location de magnétoscopes, je crois que notre position est... La confusion est probablement due à ma réponse tout à l'heure à Mme McDonald. Dans le cas de location de magnétoscopes, nous pensons—ce n'est peut-être pas clair dans le livre—qu'il y a moyen de déterminer un barème des droits et que ce barème pourrait être répercuté par le vendeur, ou celui qui loue les

## [Texte]

and on to the producer. In that area, if there is to be a levy or an added fee, it can be handled and the creator can get a return based on the actual usage of that product. It is in home off-air, taping blank tapes, that we are suggesting a 6%, with not necessarily a distribution based on usage since we do not know usage patterns yet; but if we were to implement it earlier, for the first while that money would go into the general fund.

• 1030

With retransmission, I think our problem comes from the fact that we take the position discussed in the Liebowitz paper which was done several years ago, and in other cases, that the economic ability of a broadcaster to increase advertising rates based on the audience reached by a program allows the producer to extract a higher fee based on extended territorial reach of its programs. In that sense, we feel the marketplace takes care of the situation. We see the possibility of double, and in some cases triple, payment for some product because in a number of cases, I think the major claimants will come from those individual organizations that are selling to the networks. Networks, and even some independent stations, tend to buy all Canadian rights to their foreign material. In such cases then, we feel there is no requirement to pay additionally a rediffusion right levy to that producer who has already been well compensated for the domestic Canadian national rights for those programs.

As I say, that could lead to a double payment. In some cases, to come to the home video taping side, if someone uses his machine to time shift, say, *Dynasty* to look at it another time, then again the broadcaster in Canada has already paid Canadian rights. Should there be yet a third payment because the viewer happens to watch it at 6.00 p.m. instead of at 9 p.m. when it is originally broadcast? The Canadian audience has been paid for. The Supreme Court ruled in the *Capital Cities* case that technically speaking, broadcast signals, once they have crossed the border, are no longer a property in Canada. Therefore, any claim on the proprietary interests of the creators should be made at the time when the rights into this market are acquired and not used further down the road.

**Mr. Forget:** Thank you.

The second element of paradox is that it is hard to relate some of the language used in your brief to the status of the National Film Board. By this I mean that you ask questions about ways of recouping costs and having the public pay for the productions you put out, taking into account the need for incentives. I suppose in those parts of your brief you borrow language from the creative sector generally but are not really responding to concerns that are basically your own. Surely, the National Film Board is not terribly concerned, I would assume, about financial incentives as a driving force.

## [Traduction]

cassettes, sur le distributeur et sur le producteur. S'il doit y avoir redevance, ou un droit qui s'y ajoute, les recettes de l'auteur peuvent être basées sur l'utilisation réelle de ce produit. C'est dans l'enregistrement d'antenne ou dans l'enregistrement sur bandes vierges que nous proposons 6 p. 100, la distribution n'étant pas nécessairement basée sur l'usage puisque nous ne connaissons pas encore les schémas d'usage. Mais si nous devons mettre en place ces systèmes avant de les connaître, cet argent pourrait aller, dans les premiers temps, dans une caisse générale.

En ce qui concerne la retransmission, notre problème provient du fait que nous adoptons la position discutée dans le document Liebowitz qui a été rédigé il y a plusieurs années et, dans d'autres cas, le fait que le radiodiffuseur est en mesure d'augmenter ses tarifs de publicité en se basant sur l'audience touchée par un programme, permet aux producteurs d'exiger des droits plus élevés, en se basant sur l'élargissement du territoire dans lequel sont diffusés ses programmes. En ce sens, il nous semble que le marché résout le problème. Nous voyons la possibilité de doubler, voire de tripler le paiement pour un produit parce que dans un certain nombre de cas, les principaux ayants droit proviendront des organisations qui vendent aux réseaux. Les réseaux, et même certaines stations indépendantes, ont tendance à acheter tous les droits canadiens sur le matériel étranger. Dans de tels cas, nous considérons donc qu'il n'est pas nécessaire de payer au producteur déjà bien rémunéré pour les droits nationaux canadiens sur ces programmes une redevance supplémentaire de rediffusion.

Comme je l'ai dit, ceci pourrait entraîner un double paiement. Dans certains cas, par exemple l'enregistrement sur bande magnéscope, si quelqu'un utilise son magnéto pour revoir par exemple *Dynasty* en différé, le diffuseur au Canada a déjà versé des droits canadiens. Devrait-il y avoir un troisième paiement, parce que le spectateur regarde cette émission à 18 heures au lieu de 21 heures, heure d'émission habituelle? Le paiement a été fait pour le public canadien. La Cour suprême a décidé que dans le cas de *Capital Cities*, d'un point de vue technique, des signaux d'émission qui ont franchi la frontière ne sont plus propriété du Canada. Toute revendication des auteurs pour droits de propriétaire devrait être faite au moment de l'acquisition des droits sur ce marché et ne devrait plus être utilisée par la suite.

**M. Forget:** Je vous remercie.

Le second paradoxe, c'est qu'il est difficile d'établir un lien entre le contenu de votre mémoire et le statut de l'Office national du film. J'entends par là que vous posez des questions sur les façons de recouvrer les coûts et de faire payer le public pour vos productions, compte tenu du besoin de mesures incitatives. J'imagine que dans cette partie de votre mémoire, vous reprenez d'une façon générale, les revendications des auteurs sans vous pencher réellement sur les problèmes qui sont les vôtres. L'Office national du film ne se préoccupe certainement pas beaucoup, j'imagine, de faire des mesures d'incitation financière le moteur de ces efforts.



[Text]

**Ms Pennefather:** I will start by saying that the National Film Board chairman is also the Canadian government film commissioner, and this paper is a paper addressing the entire situation of the Canadian film industry. Where there are references, I apologize if it is confusing about whether they are statements of the National Film Board itself or our statements on the situation for the entire industry.

The National Film Board is a producer of film in this country; therefore these statements are of a very great concern to the Film Board in terms of the future of individual artists and of film making in general. Although you may think that we are secure financially, I do not think that limits us in a concern for our future but it does limit us in terms of responding for the entire industry. That is the general nature of these comments.

David, would you like to add anything?

• 1035

**Mr. Balcon:** In a nation with economic incentives, what we are trying to get at is, given the small size of the Canadian market, a number of areas have to be examined separately. We referred to last Wednesday's discussions. In the educational market place right now the situation is that I believe the National Film Board is one of the major "sellers", if I can use that term—improperly, I suggest—licensors of material to the education market. We recognize the problems that were raised last week with the shrinking size of that market and the requirement of more material in the classroom.

We have addressed that by suggesting that we use new technologies, not to spend \$100 on a piece of celluloid, but to get the content of that film more effectively to more users so the price of the film excludes the delivery, the hardware package, and discusses the software; and therefore the money that would have been spent on celluloid and plastic and other sorts of things gets spent on buying more films, which gets more money into the community and allows independent film makers to make more material, which gets sold in the market. If there is concern over the stagnancy of certain sectors of that market, this is one way we can look at using an additional element of the copyright law and other mechanisms to expand the dollars available for individual program acquisitions, even if that dollar size remains the same.

**Ms Pennefather:** The Film Board and the government film commission expressed their concern to increase the number and quality of Canadian materials available for Canadians. Secondly, the Film Board is looking at many different ways of making sure its products get to the Canadian public, and that includes video, sale of video cassettes, new mechanisms for reaching the Canadian taxpayer with its products. Therefore these issues and the revisions to the Copyright Act are of great concern to us as an organization as well.

[Translation]

**Mme Pennefather:** Je voudrais faire remarquer tout d'abord que le président de l'ONF est également le commissaire des films du gouvernement canadien, et que ce document étudie toute la question de l'industrie du film canadien. Je reconnais que lorsqu'il y a des références, il n'est pas toujours clair s'il s'agit de déclarations de l'ONF même ou nos propres observations du secteur tout entier, ce qui prête à confusion, et je m'en excuse.

L'Office national du film est le producteur de films de ce pays et c'est pourquoi ces déclarations l'intéressent au plus haut point puisqu'il y va de l'avenir des artistes et de l'industrie du film en général. Vous semblez croire que notre position financière est assurée: nous n'en sommes pas moins préoccupés pour l'avenir, mais cela ne nous permet pas de prendre la parole pour l'ensemble de l'industrie du film. Voici l'observation d'ordre général que je voulais faire.

David, est-ce que vous aviez encore d'autres choses à ajouter?

**M. Balcon:** Dans une nation où des mesures incitatives d'ordre économique sont prises, et compte tenu de l'étroitesse du marché canadien, nous devons nous efforcer d'examiner séparément certaines questions. Nous parlions des discussions de mercredi dernier. À l'heure actuelle, l'Office national du film «vend» beaucoup sur le marché de l'enseignement, si je puis utiliser ce terme qui est en réalité impropre, car c'est une bande de matériel pédagogique. Nous reconnaissons les problèmes dont il a été question la semaine dernière, à savoir que le fait que ce marché se rétrécit et que les classes utilisent de plus en plus de matériel.

Nous essayons de résoudre ce problème en proposant de faire appel à de nouvelles techniques, de ne pas dépenser 100\$ pour une bande de celluloid, mais d'essayer de porter le contenu de ce film à un nombre plus grand d'utilisateurs, afin que son prix n'englobe pas la manutention et l'emballage, et que l'on discute du logiciel. Ainsi l'argent qui aurait été dépensé en celluloid, plastique et autres matières est consacré à l'achat d'un plus grand nombre de films, ce qui amène davantage d'argent dans la collectivité et permet aux producteurs indépendants de produire davantage de films qui se vendent sur le marché. Si l'on craint les effets de la stagnation de certains secteurs, c'est l'une des façons dont nous pouvons envisager l'utilisation d'un autre élément de la Loi sur le droit d'auteur et d'autres mécanismes pour grossir les sommes disponibles aux acquisitions de programmes individuels, même si les chiffres en dollars restent les mêmes.

**Mme Pennefather:** L'ONF et la Commission du film du gouvernement ont manifesté leur intention d'augmenter le nombre et la qualité du matériel canadien mis à la disposition des Canadiens. Par ailleurs, l'ONF étudie différentes façons d'assurer que ses produits—et ceci comprend la vente des vidéoparviennent au public canadien, ainsi que de nouveaux mécanismes pour atteindre avec ces produits le contribuable canadien. C'est pourquoi ces questions, ainsi que la révision de la Loi sur le droit d'auteur, nous tiennent beaucoup à coeur en tant qu'organisation.



## [Texte]

**Ms Noel:** I would like to begin with your opening statement. You referred to the deliberations which took place before this committee last Wednesday, and you said there might be an appearance that a conflict existed between the objectives of PIMA and those of SADA, for example. Could you please elaborate on why you think this conflict does not exist?

**Mr. Balcon:** Right now in the area outside Quebec where SADA does not have arrangements to provide its collective services, the educational institutions basically are put in a situation of being pirates, in the sense that they will take work, record it off-air, and in many cases there is no source to acquire, to buy, copies or licences to use that material. In our experience with PiMA in British Columbia we use the Knowledge Network satellite transponder to deliver material on a preview basis to educators to look at new Film Board releases, and that allows them to make a decision later on to acquire copies of that material if it is available; or as we allude to in the case of Ontario and Alberta, the provincial governments themselves augment the acquisition licence fee paid for certain films to permit off-air taping and distributing, as I say, of the content and not the plastic or the celluloid.

We just feel there has to be a more universal application of this across the country. I do not think PIMA is advocating piracy, or a continuance of that. I think what they have been talking about is a method, at reasonable cost, of acquiring more material. Beyond strictly what is classified as educational broadcasts, I think their concern is that many materials are broadcast that have an educational application and that are not available. A lot of CBC documentaries are not available. Only a few are available each year for sale. Therefore the schoolrooms are not able to use this material in any other way but illegally to tape them off-air and provide for use in the classroom in that way.

The issue has been raised as to whether or not there should be an exemption. They talk about 45 days in which they can have taped something off-air, looked at it, used it for 10 days in the classroom, and then agreed to wipe the tape. This is something adopted in the United States, but it has not been totally endorsed by many of the major producers. One of the reasons it has not been endorsed is because this goes beyond just documentaries and news and public affairs; it extends into virtually everything broadcast on television—dramas and other things—and I think teachers tend to say: We want to use the world out there to help us in our classrooms and not just the 6 o'clock news if that becomes available. They are looking for ways they can legitimately compensate at a fair price for material, but right now it does not exist. And even SADA has a prescribed list of titles that are available to them.

## [Traduction]

**Mme Noel:** Je voudrais reprendre votre déclaration d'ouverture. Vous parliez des délibérations qui ont eu lieu mercredi dernier devant ce Comité, et vous disiez qu'il semblait y avoir conflit entre les objectifs de PIMA et ceux de SADA par exemple. Pourriez-vous s'il vous plaît nous dire pourquoi vous pensez que ce conflit n'existe pas?

**M. Balcon:** À l'heure actuelle, dans la région hors du Québec où SADA n'a pas pris de disposition pour fournir ses services collectifs, des établissements d'enseignement se voient pratiquement mis en demeure de devenir pirates, en ce sens qu'ils procèdent à des enregistrements d'antenne et que dans bien des cas il n'existe pas d'endroit où acheter, acquérir des copies ou des permis d'utiliser ce matériel. D'après notre expérience avec PIMA, en Colombie-Britannique, nous nous sommes servis du transpondeur par satellite *Knowledge Network* pour transmettre à l'essai des films à des enseignants leur permettant de voir les nouvelles productions de l'ONF, ce qui leur permet de décider s'ils achèteront ou non des copies du matériel s'il devient disponible. Comme nous le disions dans le cas de l'Ontario et de l'Alberta, les gouvernements provinciaux eux-mêmes augmentent la redevance pour l'acquisition d'un permis dans le cas de certains films, pour permettre l'enregistrement et la distribution sur antenne, je l'ai déjà dit, du contenu et non du support, à savoir le plastique ou le celluloïd.

A notre avis, cette méthode devrait être appliquée plus généralement dans le pays. Je ne pense pas que PIMA préconise la piraterie, ou le maintien de cette méthode, mais qu'il s'agit là d'un moyen d'acquérir une quantité plus grande de matériel à coût raisonnable. PIMA considère qu'il existe, outre du matériel classifié strictement comme émissions pédagogiques, un grand nombre de matériels qui pourraient recevoir une application pédagogique et qui n'est pas disponible. C'est ainsi qu'un grand nombre des documentaires de Radio-Canada ne sont pas disponibles, et que seul un petit nombre sont mis chaque année en vente. Il n'existe donc pas de moyen pour les écoles d'utiliser ce matériel, si ce n'est en procédant illégalement à un enregistrement d'antenne et en les projetant ainsi dans la salle de classe.

• 1040

On s'est posé la question de savoir s'il devrait ou non y avoir exemption. On parle de 45 jours pendant lesquels il serait permis de faire un enregistrement d'antenne, de l'examiner, de l'utiliser pendant 10 jours en classe et de l'effacer, conformément au consentement préalable. C'est la méthode adoptée aux États-Unis, mais elle n'a pas l'approbation d'un grand nombre des principaux producteurs. L'une des raisons de ce manque d'enthousiasme, c'est parce que cela porte sur plus que des documentaires, des bulletins d'information et des actualités générales, cela s'étend à pratiquement tout ce qui est diffusé à la télévision—qu'il s'agisse de dramatiques ou autres émissions—et les enseignants ont tendance à dire: il nous faut le monde entier pour nous aider en classe, tout ce que les ondes ont à nous offrir et pas seulement le bulletin d'information de 18 heures, si nous pouvons le capter. Ils cherchent les moyens de tirer légitimement le meilleur parti de leurs documents, mais ces moyens n'existent pas à l'heure actuelle et même

[Text]

I think we should be looking at these new technologies as ways of getting out of one mentality of how we sell or license to educational institutions and open it up into a new way of thinking of how the new technology can be used and how we can license in other ways, whether it is through annual subscriptions for schools that then gets divided up through collectives, or other fashions.

**Ms Noel:** Thank you.

**Mr. Balcon:** And many provinces are amenable to this.

**Ms Noel:** I would like to move on and come back to the home-taping, length-tape levy question which was discussed earlier. In your brief you suggested that the board has had an evaluation, which suggested to you that the sums raised by this kind of levy might not be large enough to justify the imposition of the levy in the first place. And you state that the overhead, the potential number of claimants, might make individual yields quite small, and as a result you believe the European approach might more easily blend with the mechanisms currently in place. I would like you to expand on this for us, please, specifically with respect to the evaluation you undertook; and secondly, the European approach to which you refer.

**Mr. Balcon:** I guess it all depends basically on what the levy is and how much it generates. The model we used, and we are talking about blank tapes rather than any other mechanism right now, that if there were a tax on blank tapes, and at the time we were looking at something like 6%, and if there is the number suggested—being between at that time 2 million and 3 million VRCs potentially in Canadian households by the end of the decade, and that if each of those households bought 10 tapes a year, which seems to be more than what happens, but as people increase their use they do tend to record more and carry on in this way—our assumption yielded about a pool of \$4 million to \$5 million a year being generated.

While that sounds like quite a bit, then we began to look at the other side of that equation. We took our surveys which indicated that, yes, people time-shift, but what they tend to keep longer are not necessarily motion pictures, but the types of things that we in the CBC and a lot of educational broadcasters make, such as documentaries, children's films, or things like this; that they are not the mainstream series programs that are looked at in time-shift situations. So then we discovered that, because it is mainly made by independent producers, you would have many claimants, and once you took away a 28% to 30% overhead for running the organization and everything else, we were talking of sums of money that in our mind were not significant in themselves.

If then the notion were not accepted that when you removed time-shifting—that if you included time-shifting and “library-ing” together, then the actual use is skewed towards the types of programs that are recorded occasionally—series programs

[Translation]

SADA a une liste de titres qui sont à la disposition des enseignants.

Ces nouvelles technologies devraient amener un changement de mentalité, modifier nos notions sur les façons de vendre ou d'autoriser les émissions pour des établissements d'enseignement et réviser notre façon de concevoir l'utilisation de ces nouvelles techniques et nos permis de retransmission, qu'il s'agisse d'abonnements annuels pour des écoles, que se partagent alors des collectifs, ou d'autres façons.

**Mme Noel:** Je vous remercie.

**M. Balcon:** Et beaucoup de provinces s'intéresseraient à ces possibilités.

**Mme Noel:** Je voudrais revenir à la question abordée tout à l'heure, à savoir l'enregistrement à domicile et les droits imposés selon la longueur de l'enregistrement. Vous disiez dans votre mémoire que d'après une évaluation de l'office, les sommes obtenues de cette façon ne seraient pas suffisamment importantes pour justifier l'imposition d'un tel droit. Vous dites que les frais généraux, le nombre potentiel de requérants diminuerait considérablement les recettes individuelles, et vous en concluez que la méthode européenne conviendrait mieux aux mécanismes actuellement en place. Je voudrais que vous nous parliez plus longuement de cette question, en particulier quant à l'évaluation que vous avez entreprise ainsi qu'à la méthode européenne que vous mentionnez.

**M. Balcon:** Tout dépend essentiellement de ce en quoi consistent la redevance et des recettes qu'elles créerait. Pour le moment nous ne parlons que des bandes vierges plutôt que de tout autre mécanisme; nous avons donc pour hypothèse que s'il y avait un impôt sur les bandes vierges—nous pensions à un impôt de l'ordre de 6 p. 100—et si l'on peut se baser sur les nombres évoqués—il a été question de 2 à 3 millions de magnétoscopes dans les foyers canadiens à la fin de la décennie—si chacun de ces foyers achetait 10 bandes par an, ce qui est plus qu'à l'heure actuelle, mais lorsque les gens se servent davantage du magnétoscope ils ont tendance à enregistrer davantage, et cette tendance s'accélère—nous pensions que cet impôt serait ainsi créateur de 4 à 5 millions de dollars par an.

Cela paraît considérable, mais nous avons ensuite examiné l'autre élément de l'équation. D'après nos enquêtes, les gens regardent les émissions en différé, mais ce qu'ils conservent le plus longtemps, ce ne sont pas nécessairement des films, mais le genre d'émissions de Radio-Canada et de l'enseignement pédagogique, par exemple des documentaires, des films d'enfants ou autres émissions de ce genre, et ce ne sont pas les programmes courants de grande écoute que l'on regarde en différé. Nous avons alors constaté que, ces émissions étant réalisées principalement par des producteurs indépendants, vous auriez beaucoup de requérants, et qu'une fois défalqués les 28 à 30 p. 100 de frais généraux pour l'organisation d'un tel système, ce qui restait ne justifiait pas l'effort.

Si l'on rejette donc la notion de projection en différé et «d'archivage», l'utilisation effective porte essentiellement sur les catégories de programmes enregistrés à l'occasion—pour les téléromans, le nombre des requérants augmente—le



## [Texte]

from television, and you add more claimants—the net to the Canadian producer of the things that are really “libraryed” is so low—several thousand dollars at the most to an organization like the Film Board—that we did not see that as an appropriate way of achieving what might have been the policy objective.

• 1045

So we recommended the European approach, which, as I explained earlier, does tend to focus on creating new work rather than just ongoing compensation across the board to other works.

**Ms Noel:** Thank you. Your comments on this issue are very interesting indeed. We have been searching over the past few days for the kind of information you have just provided. It would be of great assistance to us, if this evaluation has been produced in writing, if you could send it to us. We have had repeated questions from Mrs. McDonald and other members of the committee as well on this issue.

I have one final question. We are running a little late, so if I could have as quick an answer as possible . . . On the issue of rediffusion and retransmission, in two different ways you have said that you do not really think the grant of a retransmission right is the right answer to this problem. You make statements like other means must be found to solve the problem. You also I think said that we have to solve the problem ourselves, meaning you people operating in the industry. Have you done any work on this? Do you have any ideas? You did not make any suggestions; you just said we should do something. We would like to know if you know what that something is.

**Mr. Balcon:** Again, I guess in recommending more of a marketplace, if you accept the fact that retransmission is of freely available signals, and, as I went through before, that there is a market that is related to the price that is paid by a broadcaster for access to programming, we just feel that in that situation the size of the market will dictate the payment. I think on another side of this argument, TV Ontario and Access Alberta and other educational authorities make a valid point that right now they feel this may come about. They argue for a payment, but their concern is that they will be charged for extraterritorial, because they only buy Alberta or only buy Ontario rights or Quebec rights. When the signal does reach more than that, they will be charged by us, the distributor or the producer.

So we are saying yes, but we still feel that is the situation we should really base it on—the market reached and the ability to negotiate between the parties and the type of split in the revenue that would take place. Again, I think as we determined in the simulation on off-air taping, the number of parties involved and the notion that you then get into double and triple payments for the same program disturbs us.

## [Traduction]

producteur canadien retire si peu des émissions qui sont «archivées»—quelques milliers de dollars au plus pour un organisme comme l'ONF—nous n'arrivons plus du tout à voir comment réaliser ce qui avait été l'objectif de notre politique.

L'archivage est si bas—plusieurs milliers de dollars au maximum pour un organisme comme l'ONF—qu'il ne nous paraissait pas le moyen approprié de parvenir à ce qui aurait pu être l'objectif de notre politique. Nous avons donc recommandé la méthode européenne qui, je vous l'ai expliqué tout à l'heure, porte plutôt sur la création d'oeuvres nouvelles que sur la rémunération constante de toutes sortes d'oeuvres.

**Mme Noel:** Je vous remercie, ce que vous nous dites est vraiment intéressant. C'est exactement le genre d'information que nous avons voulu obtenir ces derniers jours. Si cette évaluation a été faite par écrit, nous vous serions très reconnaissants de bien vouloir nous en faire parvenir un exemplaire. M<sup>me</sup> McDonald ainsi que d'autres membres du Comité nous ont posé de nombreuses questions sur ce problème.

J'ai une dernière question à vous poser. Il se fait tard, et j'aimerais donc que votre réponse soit aussi brève que possible . . . en ce qui concerne la rediffusion et la retransmission, vous avez dit, à deux reprises mais différemment, qu'à votre avis, l'octroi d'un droit de retransmission ne constituait pas la bonne solution à ce problème, et vous disiez qu'il fallait en trouver d'autres. Vous disiez également que le problème devait être résolu par nous-mêmes, à savoir les gens qui travaillent dans ce secteur. Avez-vous fait une étude là-dessus? Avez-vous des idées? Vous ne faites pas de proposition, vous dites simplement qu'il conviendrait de faire quelque chose, mais nous aimerions savoir si vous savez en quoi devrait consister ce quelque chose.

**M. Balcon:** Là encore, je recommanderais que l'on tienne davantage compte du fait qu'il s'agit d'un marché, que l'on accepte le fait qu'il y a retransmission de signaux qui existent là, à portée, et que, comme je l'ai dit, il existe un marché lié au prix payé par le radiodiffuseur pour l'accès aux programmes et que dans une telle situation, à notre avis, la taille du marché dicte ce prix. Par ailleurs, pour examiner un autre volet de cet argument, TV Ontario et *Access Alberta*, ainsi que d'autres stations pédagogiques font justement remarquer qu'à l'heure actuelle, ceci pourrait bien se concrétiser. Ces stations acceptent que ce soit à titre onéreux, mais craignent d'avoir à acquitter des droits extraterritoriaux, parce qu'elles n'achètent de droits que pour l'Alberta, pour l'Ontario ou pour le Québec. Si le signal a un rayon plus grand, ce seraient à elles que nous facturerions, nous le distributeur ou le producteur.

Nous sommes d'accord pour cette méthode tout en considérant que telle est la situation sur laquelle nous devrions nous fonder, à savoir le marché qui est touché et la possibilité de négociations entre les parties ainsi que le genre de répartition des recettes éventuelles. Là encore, comme nous l'avons montré dans la simulation sur l'enregistrement d'antennes, le nombre des parties et la notion que vous en arrivez à des



*[Text]*

Therefore, we feel the marketplace is probably the better area to look at it. Also, you do have a regulatory authority, and somewhere down the line there are other ways of delimiting the ability of a signal to be spread to communities beyond the control of the broadcaster.

We do not have a single solution, but we are raising parts of the philosophy of this discussion today to say that we feel the marketplace between the broadcaster and the producer is where we would look, rather than trying to extend it into the pockets again of the cable subscriber.

**Ms Noel:** Thank you very much. Thank you, Mr. Chairman.

**The Acting Chairman (Mr. Edwards):** Thank you, Mrs. Noel.

Monsieur Desrosiers.

**M. Desrosiers:** Si les mesures que préconise l'Office national du film étaient acceptées, qu'est-ce que cela apporterait à l'Office? Je ne parle pas des individus qui travaillent à l'Office. Je parle de l'Office national du film lui-même, comme institution. Qu'est-ce cela apporterait de concret à l'Office national du film?

**Mme Pennefather:** Cela pourrait nous rendre beaucoup plus efficaces et flexibles dans nos relations avec nos employés.

• 1050

On est justement en train de parler avec nos employés et de planifier l'avenir de l'ONF en termes du développement de nouvelles relations avec nos collègues cinématographiques. On pense que l'ONF a un rôle important, même essentiel à jouer dans le développement de la cinématographie au Canada. Si, chez nous, on mettait l'accent sur les créateurs et si on essayait d'être plus ouverts, non seulement envers les créateurs de l'ONF, mais aussi envers les créateurs qui vont venir travailler chez nous, je pense que le résultat se verrait sur les écrans et que l'ONF pourrait continuer à exister comme producteur et à avoir l'influence qu'il doit avoir dans la société canadienne.

Peut-être que M. Gauthier pourrait ajouter quelques détails sur les relations avec les employés. Pour ma part, je peux vous répondre en ces termes généraux parce que ce sont des questions qui sont étroitement reliés à notre mandat, à notre travail de tous les jours. L'attitude, l'environnement et la façon de travailler sont très importants, et c'est ce qu'on cherche à réévaluer et à améliorer à l'ONF.

Est-ce que vous désirez ajouter quelque chose?

**M. Gauthier:** Je crois que dans l'ensemble, on vise une revalorisation du droit d'auteur, tant au niveau de l'Office comme entité, qu'au niveau du droit d'auteur en général, pour les créateurs et collaborateurs.

**M. Desrosiers:** Merci.

**Le président suppléant (M. Edwards):** Merci, monsieur Desrosiers.

*[Translation]*

paiements doubles et triples pour le même programme nous causent des difficultés. C'est pourquoi nous pensons qu'il vaut mieux regarder du côté du marché. Vous avez une autorité réglementaire, par ailleurs, et il existe d'autres façons de déterminer la capacité d'un signal de toucher les collectivités au-delà de ce que vise le radiodiffuseur.

Nous n'avons pas de solution simple, mais le principe qui semble se dégager de cette discussion, c'est qu'il convient de s'intéresser davantage au marché qui existe entre le diffuseur et le producteur plutôt que d'essayer de faire de nouveau une ponction sur la bourse de l'abonné de télédistribution.

**Mme Noel:** Je vous remercie beaucoup. Merci, monsieur le président.

**Le président suppléant (M. Edwards):** Je vous remercie, madame Noel.

Mr. Desrosiers.

**Mr. Desrosiers:** If the measures advocated by the National Film Board were accepted, what would accrue to it? I am not speaking of the individuals who work for the NFB, but of the organization itself. What would be the benefit for the National Film Board?

**Mrs. Pennefather:** It would be a gain in efficiency and it would allow us to be much more flexible in our relationship with our employees.

We have, in fact, been speaking with our employees and considering plans for the future of the NFB, including developing new relationship with our colleagues from the cinematographic world. We think that the NFB has an important, if not essential, role to play in the development of cinematography in Canada. If the NFB afforded greater consideration to creative personnel, both in house and contract, and were more open to them, I believe we would soon see the results on our screens; the NFB could thus continue to produce films and exercise the influence it should exercise on Canadian society.

Perhaps Mr. Gauthier would like to add a few remarks on employee relations. I feel I can answer in those general terms because these questions have a direct bearing on our mandate and on our daily activities. Attitudes, working conditions and the working environment are all important and we are seeking to assess and improve these three elements at the NFB.

Would you like to add something?

**Mr. Gauthier:** In general, our broad objective is to promote copyright protection, for all creative artists, both within and without the NFB.

**Mr. Desrosiers:** Thank you.

**The Acting Chairman (Mr. Edwards):** Thank you, Mr. Desrosiers.

## [Texte]

Thank you, Ms Pennefather, Mr. Balcon and Mr. Gauthier.

Even though we are running behind schedule, we are going to take a five-minute break in order that we may concentrate our attentions more mightily in the remainder of the morning. Thank you.

• 1053

• 1101

**The Chairman:** Order, please.

Ladies and gentlemen, we must proceed with our session, but before that I just want to thank Mr. James Edwards, Member for Edmonton South, who has agreed to be the chairman twice in the last two weeks. Many people have told me that you are a very good chairman, so if you want my job for a long period you can apply. I have good references for you, Mr. Edwards. Thank you very much.

**Mr. Edwards:** You kill me with kindness, Mr. Chairman.

**The Chairman:** I have to inform the assembly that we have some changes in the schedule for today. The group from TV Ontario has been cancelled and at 2 p.m. we will have Access Network for a period of 10 minutes, without any questions. The other group will be

l'Association des réalisateurs de films du secteur privé du Québec, pour une période de dix minutes, sans ouverture pour des questions.

Now we welcome the members of the First Choice Canadian Communications Corporation, Mr. Peter Grant and Mr. Paul Gratton. You have the floor.

**Mr. Peter Grant (Legal Counsel, First Choice Canadian Communications Corporation):** Thank you very much, Mr. Chairman. With me is Paul Gratton, who is the Program Director of First Choice.

I know that the committee has our brief, and I do not propose to go through it in detail. I will make a few highlighted points.

First Choice Superchannel, as its trade name is in both eastern and western Canada, as you know, is the licensed general interest pay service. Pay television is still a very fragile and infant industry in Canada, but, since its inception in February 1983, pay television now has approximately 500,000 subscribers across Canada, about 340,000 in eastern Canada and about 160,000 in western Canada. Since the reorganization of pay television last summer and the introduction of much more attractive packaging, the subscription industry has become much more viable. It is not yet viable, but it is getting there, and it is seen now as a very valuable adjunct to the broadcasting industry.

## [Traduction]

Merci, madame Pennefather, monsieur Balcon et monsieur Gauthier.

Même si nous sommes un peu en retard, nous allons nous arrêter pendant cinq minutes pour que nous puissions davantage nous concentrer en cette fin de matinée.

**Le président:** À l'ordre, s'il vous plaît.

Mesdames et messieurs, nous devons poursuivre nos travaux, mais auparavant je désire remercier M. James Edwards, député de Edmonton South, qui a accepté de présider nos réunions à deux occasions au cours des deux dernières semaines. Plusieurs personnes m'ont dit que vous êtes un très bon président, et si vous voulez mon poste pour une plus longue période, vous pouvez en faire la demande. J'ai entendu de bonnes choses à votre sujet, monsieur Edwards. Je vous remercie beaucoup.

**M. Edwards:** Vous me submergez de gentillesse, monsieur le président.

**Le président:** Je dois informer l'assemblée que nous avons apporté des modifications à l'horaire d'aujourd'hui. Les représentants de TV Ontario ne seront pas là et à 14 heures, nous recevrons les représentants de *Access Network* pendant dix minutes, sans période de questions. L'autre groupe que nous entendrons sera

*l'Association des réalisateurs de films du secteur privé du Québec*, for 10 minutes, without questions.

Nous accueillons maintenant les représentants de *First Choice Canadian Communications Corporation*, M. Peter Grant et M. Paul Gratton. Vous avez la parole.

**M. Peter Grant (conseiller juridique, First Choice Canadian Communications Corporation):** Merci beaucoup, monsieur le président. Je suis accompagné de Paul Gratton, directeur de la programmation à *First Choice*.

Je sais que le Comité a reçu notre mémoire et je n'ai pas l'intention d'en faire une présentation détaillée. Je vais simplement en souligner les points saillants.

*First Choice Superchannel*, c'est sa marque de commerce tant dans l'Est que dans l'Ouest du Canada comme vous le savez, est le service de télévision à péage avec licence d'exploitation générale. L'industrie de la télévision à péage est encore très fragile au Canada, mais depuis son entrée en service en février 1983, la télévision à péage a attiré environ 500,000 abonnés au Canada, dont environ 340,000 dans l'Est et environ 160,000 dans l'Ouest du pays. Depuis la réorganisation de l'été dernier et l'introduction d'un ensemble de programmation plus intéressant, l'entreprise est devenue plus rentable. Elle n'est pas encore tout à fait rentable, mais nous nous approchons de cet objectif et notre service est maintenant perçu comme un complément très précieux à l'industrie de la radiotélédiffusion.



[Text]

• 1105

Every piece of programming that the subscription broadcasting industry runs is fully paid for. We negotiate contracts with all the major Hollywood studios and all the major and minor Canadian film-makers and film distributors.

The programs are delivered on film or videotape and scheduled and up-linked out of the origination centre for both the eastern and western service in Edmonton, Alberta. Up to last August 1984, First Choice alone expended \$34.1 million on Canadian programming. How do we get our subscription revenue? Very simply. Cable operators, who carry our service, charge subscribers now typically about \$15.95 for a package often comprising First Choice, SuperChannel, Much Music and The Sports Network. Out of that \$15.95, we are remitted by the cable industry about \$8.60; Much Music gets 40¢; The Sports Network gets 95¢; and the cable industry retains the remaining \$6. We depend on that revenue; it is our only flow of revenue and, in turn, we remit payments to the studios on the basis of our subscribership.

The concern expressed in our written brief, as you know, Mr. Chairman, focuses on the increasing problem of illegal reception of competing, and our own, signals by master antenna systems and hotel systems of pay services carried by satellite. There are now, apart from multilingual services, five Canadian-owned companies operating in the subscription broadcasting area, Allarcom Pay Television, First Choice, The Sports Network, Much Music and *Premier Choix-TVEC Inc* or *Super Ecran*. Four of those five companies are not even covering their current costs, let alone making a profit.

As of December 1984, the CCTA estimated there were approximately 78,000 apartment suites in Canada receiving U.S. subscription signals illegally. In addition, a multitude of establishments such as hotels, taverns and individual homes, receive subscription signals via satellite without paying a cent to the signal originator. You can walk in today to the Hotel Vancouver in downtown Vancouver and many other hotels, walk into your hotel room, turn on the television set, and see HBO and NESPN and other U.S. services without paying an extra cent. The hotel does not remit any money to HBO, nor could it, because HBO does not in fact acquire the Canadian rights for its movie packages from the studios.

However, we have acquired the Canadian rights, we—First Choice, Allarcom Pay Television—for those same movies. We would dearly love to enter into agreements with hotels or enter into those agreements through our cable affiliates. But why would a hotel pay First Choice or a cable affiliate to carry these movies when, because of an antiquated Copyright Act, they can take the HBO signal off the satellite for nothing?

[Translation]

Toutes les émissions présentées à la télévision à péage sont entièrement payées. Nous négocions des contrats avec tous les grands studios de Hollywood et tous les producteurs et distributeurs canadiens de films, de toutes tailles.

Les émissions sont présentées sur film ou bande magnétique; c'est à Edmonton en Alberta que nous préparons l'horaire des émissions et que nous assurons la retransmission, autant pour le service de l'est que pour le service de l'ouest. Jusqu'en août 1984, *First Choice* a dépensé à elle seule 34.1 millions de dollars sur la programmation canadienne. Comment obtenons-nous ces revenus d'abonnement? C'est très simple. Les télédistributeurs qui offrent notre service facturent à leurs abonnés une moyenne d'environ 15.95\$ pour un ensemble de programmation, le plus souvent *First Choice—Super Channel, Much Music et The Sports Network*. De cette somme de 15.95\$, les télédistributeurs nous remettent environ 8.60\$; *Much Music* obtient 40c.; *The Sports Network* reçoit 95c.; les télédistributeurs conservent les 6\$ restants. Nous dépendons de ces revenus; c'est notre seule source de fonds et à notre tour, nous payons aux studios une somme déterminée en fonction du nombre de nos abonnés.

Comme vous le savez, monsieur le président, les préoccupations dont nous vous avons fait part dans notre mémoire portent essentiellement sur le problème croissant de la réception illégale d'émissions concurrentes et de nos propres émissions, grâce à des systèmes d'antenne maîtresse et des systèmes installés par les hôtels pour recevoir les signaux restreints transmis par satellite. En plus des services multilingues, il y a maintenant cinq sociétés de télévision à péage sous contrôle canadien: *Allarcom Pay Television, First Choice, The Sports Network, Much Music et Premier Choix-TVEC Inc* ou *Super Ecran*. Quatre de ces cinq sociétés ne font même pas leurs frais, et sont donc loin de réaliser un profit.

En date de décembre 1984, la CCTA évaluait à environ 78,000 le nombre d'appartements au Canada captant illégalement les signaux restreints américains. En outre, une multitude d'établissements tels les hôtels, les tavernes et les maisons privées reçoivent via satellite ces signaux d'accès restreint sans payer un seul cent au distributeur de ce signal. Aujourd'hui même vous pouvez aller à l'hôtel Vancouver, au centre même de cette ville, de même que dans bien d'autres hôtels, vous installer dans votre chambre, ouvrir le téléviseur et regarder HBO et ESPN, de même que d'autres services américains, sans qu'il vous en coûte un seul cent. L'hôtel ne paie absolument rien à HBO, ce qu'il ne pourrait faire de toute façon parce que HBO n'acquiert pas des studios, les droits de distribution de ces films pour le Canada.

Toutefois nous avons acquis les droits canadiens, nous—*First Choice, Allarcom Pay Television*—pour ces mêmes films. Nous voudrions bien conclure des ententes avec les hôtels soit directement soit par l'intermédiaire de nos télédistributeurs affiliés. Cependant pourquoi un hôtel voudrait-il payer une redevance à *First Choice* ou à ces télédistributeurs affiliés pour offrir ces films alors que, en raison d'une Loi sur le droit d'auteur totalement dépassée, il leur est possible de recevoir gratis le signal de HBO directement du satellite?



## [Texte]

Our brief focuses on this very major problem of erosion. In brief, we just cannot compete in the subscription business if people next door can get the signal for nothing. The subscription business will go out of business. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Grant. Ms McDonald.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman. I have just one question to raise. Last week, we discussed the esoteric issue of liturgical dance and copyright, and I want to go to the other extreme and raise the issue of pornography in copyright. But I think it would only be appropriate to raise it with you, if you are still in the pornography business. If you will confirm that you are out of it, I will not ask the question.

**Mr. Grant:** I do not think we have ever been in it to our knowledge. But I am glad you have given us the opportunity to clarify for the record that First Choice is wholly complying with the pay television programming standards that have been accepted by the CRTC, and is not running pornography.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Any more.

**Mr. Grant:** We have never, so far as we are aware, knowingly run pornography. We are certainly not running pornography now and do not ever intend to.

• 1110

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Ms McDonald.

Monsieur Desrosiers.

**M. Desrosiers:** Je voudrais vous dire, messieurs, que les contribuables canadiens trouvent qu'il en a coûté très cher pour vous aider à vous remettre sur pied. Espérons que vous pourrez, dorénavant, vous aider par votre propre entreprise.

Vous parliez, tantôt, de la réception par satellites. Parliez-vous des gens, des personnes qui ont acheté un appareil pour capter les ondes? Est-ce ce que vous voulez dire?

**Mr. Grant:** We have distinguished, in our brief, between two categories of satellite reception. One category is individual reception. Typically, homeowners in remote, non-cabled areas have this reception. We have suggested in our brief that area could be dealt with under the heading of the Criminal Code or Theft of Service. It is the equivalent of a person's sneaking into a theatre and watching a film for nothing, in our view; an individual who can be dealt with on that basis.

## [Traduction]

Notre mémoire porte principalement sur cet important problème d'érosion. En résumé, nous ne pouvons tout simplement pas faire concurrence dans ce domaine de la télévision à péage si n'importe qui peut recevoir le signal sans payer. Nous allons devoir fermer nos portes. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Grant. Madame McDonald.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président. Je n'ai qu'une seule question à poser. La semaine dernière nous avons discuté de la question ésotérique de la danse liturgique dans le contexte du droit d'auteur. Je désire maintenant passer à l'autre extrême et soulever la question de la pornographie dans le domaine du droit d'auteur. Je pense qu'il serait tout à fait opportun de discuter cette question avec vous si vous distribuez toujours de la pornographie. Si vous pouvez m'affirmer que ce n'est plus le cas, je ne poserai pas ma question.

**M. Grant:** À ma connaissance, nous n'avons jamais fait ce commerce. Cependant je suis heureux que vous m'offriez la possibilité de préciser officiellement que *First Choice* respecte entièrement les normes de programmation pour la télévision à péage acceptées par le CRTC; *First Choice* ne présente pas de pornographie.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Vous ne le faites plus.

**M. Grant:** À notre connaissance, nous n'avons jamais présenté d'émissions pornographiques. Nous ne présentons certainement pas d'émissions pornographiques maintenant et nous n'avons pas l'intention de le faire.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood) :** Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame McDonald.

Mr. Desrosiers

**Mr. Desrosiers:** Gentlemen, I would like to tell you that the Canadian taxpayers feel it has cost them a very hefty sum to help you get back on your feet. Let us hope that from now on, you will be able to help yourselves through your own enterprises.

You spoke earlier about satellite reception. Were you thinking of the people who have bought some device to receive these signals? Is that what you meant?

**M. Grant:** Dans notre mémoire, nous avons fait la distinction entre deux catégories de réception par satellite. La première catégorie, c'est la réception par des particuliers. Généralement les propriétaires d'habitations établies dans des régions éloignées et ne recevant pas la télédistribution disposent de ce type de réception. Dans notre mémoire, nous proposons que cette pratique soit couverte dans le Code criminel sous la rubrique vol de service. À notre avis, c'est comme si quelqu'un se faufilait dans un cinéma et regardait un film sans payer. On pourrait régler son cas en invoquant cette disposition.

## [Text]

Where we see the Copyright Act as having an important role is in the rediffusion to others by a intermediary; the others being members of the public who would otherwise subscribe to pay television individually. Now, that particular category is referred to in the U.S. Copyright Act as secondary transmission.

But basically, in our view, we would like to see the Canadian Copyright Act match the U.S. Copyright Act, which imposes full copyright liability for the secondary transmission of all primary signals of a subscription nature. Those are the ones intended to go only to those members of the public who will pay for it.

**M. Desrosiers:** Que vous pensez-vous des citoyens canadiens des régions éloignées et qui n'ont pas d'autres moyens que de capter des émissions de télévision avec ces appareils? Doit-on les pénaliser?

**Mr. Grant:** To begin with, within, I would think, the very foreseeable future there is no reason why those subscribers will not be able to receive First Choice and other Canadian subscription services. They will have a legal way of receiving them and paying for them which will satisfy all contractual issues.

As you may be aware, HBO, is in fact contemplating beginning to implement a scrambling system. That scrambling system will create a mechanism to recover payment from individual dish owners. They will take an authorized descrambler and remit monthly payments for the operation of their descrambler. If they cease to make those monthly payments, the descramblers can be so organized that they will cease to receive an unscrambled signal.

We expect to, undoubtedly in the near term, although the expenses are very high, implement a system of that kind in Canada.

We really have a lot of technological problems to address. Once that occurs then the individual dish market, if you will, can be handled on that basis. Our focus here, however, is not on the individual dish market; we are not suggesting that measures be taken through the Copyright Act, as such, to deal with that market. We are focusing entirely on the hotel and master antenna market, because that involves multiple units and multiple dwellings getting our signal. It is an actual rediffusion of the signal to multiple premises.

**M. Desrosiers:** Accepteriez-vous, dans des cas bien spécifiques, que des gens aient quand même certains services auxquels ils ont droit, dans les régions éloignées par exemple, où ce sont les seuls moyens de recevoir les informations?

• 1115

**Mr. Grant:** From our perspective, since our satellite footprint covers the remote areas, there is no reason in the world it would not be possible for those people to take First Choice service and pay for it, so there is no reason they would

## [Translation]

Nous pensons que la Loi sur le droit d'auteur pourrait jouer un rôle important dans les cas où il y a rediffusion par un intermédiaire; il s'agit de rediffusion à d'autres personnes qui autrement s'abonneraient individuellement à la télévision à péage. Dans la loi américaine sur le droit d'auteur, cette catégorie précise est appelée transmission secondaire.

Pour notre part, nous voudrions essentiellement que la loi canadienne sur le droit d'auteur corresponde à la loi américaine qui prévoit le plein assujettissement au droit d'auteur de la transmission secondaire de tous les signaux primaires provenant de sociétés de télévision à péage. Il s'agit donc de ces signaux qui devraient être captés uniquement par les personnes qui payent pour les recevoir.

**Mr. Desrosiers:** What do you think of Canadian citizens in remote areas who have no other means but these devices to receive television programs? Should they be penalized?

**M. Grant:** Tout d'abord, il est fort probable à mon avis que dans un avenir rapproché, ces personnes pourront recevoir *First Choice* et d'autres services canadiens de télé à péage. Elles disposeront donc d'un moyen légal de capter ces émissions et de payer pour leur réception d'une manière qui satisfasse à toutes les questions contractuelles.

Vous savez peut-être que HBO envisage la mise en place d'un système de brouillage. Ce système établirait un mécanisme permettant à cette société de recevoir un paiement des propriétaires d'antenne parabolique. Ces derniers devront payer chaque mois pour utiliser un décodeur autorisé. S'ils cessent de faire leur versement mensuel, leur décodeur pourrait être conçu de façon qu'ils reçoivent des ondes brouillées.

Quoi que les dépenses d'investissement soient très élevées, nous prévoyons dans un avenir rapproché mettre en place un système semblable au Canada.

Nous devons régler un grand nombre de problèmes technologiques. Quand nous y serons parvenus, nous pourrons de cette façon régler le problème des antennes paraboliques chez les particuliers. Cependant là n'est pas l'essentiel de notre intervention ici; nous ne proposons pas que la Loi sur le droit d'auteur comprenne des dispositions permettant de régler ce problème. Plutôt, nous nous consacrons entièrement au problème des hôtels et des antennes maîtresses, puisque dans ce cas-là ce sont des habitations multiples qui reçoivent notre signal. Il s'agit en fait d'une rediffusion vers de nombreux récepteurs.

**Mr. Desrosiers:** In certain very specific cases, would you accept that some people would nevertheless have access to these services to which they are entitled, in remote areas for example, where this is the only means of access to information?

**M. Grant:** De notre point de vue, puisque notre satellite atteint les régions éloignées, il n'y a aucune raison au monde pour laquelle il ne serait pas possible à ces gens de payer pour recevoir le service *First Choice*; ils n'ont aucune raison de



[Texte]

feel discriminated against. They can receive the signal, but of course in our view it would be grossly unfair for them not to remit a monthly rate for a service which was always intended to be paid for.

**Mr. Desrosiers:** Si j'ai bien compris, vous dites que ces gens-là ne devraient recevoir que *First Choice* dans leur secteur. Ils ne devraient pas recevoir autre chose.

**Mr. Grant:** They can receive any service for which they can purchase the authority to receive it. Of course, there are also other subscription services available which would undoubtedly be added to the package—music, sports, and possibly some U.S. services, if the U.S. services have also secured Canadian rights. We are not . . .

**Mr. Desrosiers:** Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Desrosiers.

Mr. Pennock.

**Mr. Pennock:** Thank you. You have answered most of my questions, but how far off do you think this descrambling device is?

**Mr. Grant:** The largest pay service in the world, Home Box Office, has introduced a system that has been designed by an outfit called MACOM. It is intended to make it possible to retail their service, if you will, to the individual dish market. Our understanding is that the individual descramblers would have a retail price of about \$400, and that could be met by the end of 1985. Over \$40 million has been invested in this technology by HBO and others, and it still has not been implemented.

Of course as it stands, if a hotel or a master antenna system were to take HBO service, HBO could stop that today. The combined impact of the U.S. Copyright Act and the revisions to the U.S. Communications Act of 1934, which added severe penalties, make it possible today, without scrambling, for HBO to get an injunction against any hotel or master antenna system in the United States. That has not been the problem. The individual dish owner—of course as a pragmatic matter it is really impossible to commence individual lawsuits against every person, so scrambling is the obvious technology to resolve that. Along with scrambling would be these descramblers, which would be available at a price and would be operational as long as the monthly payment is made.

**Mr. Pennock:** You referred to the Vancouver Hotel. Why will not this scrambling technology enable you to tackle that type of problem?

**Mr. Grant:** If HBO and some of the other pay services scramble, it is then true that the only way a hotel, such as the Hotel Vancouver or others, could receive the HBO signal would be by somehow getting a descrambler. The problem we face is that these descramblers are portable and movable. You could picture a scenario where some person, let us say located in Philadelphia, gets an authorized descrambler for the HBO

[Traduction]

croire qu'ils font l'objet de discrimination. Ils peuvent capter ce signal, mais à notre avis il serait évidemment injuste qu'ils ne paient pas pour recevoir ce service qui a toujours été considéré comme commercial.

**Mr. Desrosiers:** So if I understood well, you are saying that these people should receive only First Choice in their area. They should not get anything else.

**Mr. Grant:** Ils peuvent recevoir n'importe quel service s'ils parviennent à en acheter le droit. Évidemment, il y a d'autres services de télé à péage disponibles qui seraient sans doute ajoutés à l'ensemble de la programmation—musique, sport, et peut-être même certains services américains, si les sociétés américaines obtenaient également les droits de distribution pour le Canada. Nous ne sommes pas . . .

**Mr. Desrosiers:** Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Desrosiers.

Monsieur Pennock.

**Mr. Pennock:** Merci. Vous avez répondu à la plupart de mes questions; dans combien de temps croyez-vous que nous disposerons de ce décodeur?

**Mr. Grant:** Le plus important service de télévision à péage du monde, *Home Box Office*, a lancé un système conçu par une société appelée MCOM. Son utilité est de rendre possible la distribution de ce service aux propriétaires d'antenne parabolique. Sauf erreur, chaque décodeur se vendrait au détail environ 400\$, ce produit pouvant être disponible à la fin de 1985. Près de 40 millions de dollars ont été investis dans cette technologie autant par HBO que par d'autres sociétés, et le système n'est pas encore en place.

À l'heure actuelle, si le signal de HBO était capté par un hôtel ou par un système d'antenne maîtresse, la société pourrait faire cesser cette activité immédiatement. L'effet conjoint de la loi américaine sur le droit d'auteur et des changements apportés à la Loi américaine sur les communications en 1984 et en vertu desquels d'importantes pénalités sont imposées, font que HBO peut aujourd'hui, sans décodage, obtenir une injonction contre tout hôtel ou tout système d'antenne maîtresse aux États-Unis. Là n'est donc pas le problème. Ce sont les particuliers propriétaires d'antenne parabolique—évidemment il est pratiquement impossible d'intenter des poursuites contre chaque personne et le codage est donc la technologie qui s'impose pour résoudre le problème. En même temps que le codage, on offrirait des décodeurs qui seraient vendus et qui pourraient fonctionner tant que le versement mensuel est effectué.

**Mr. Pennock:** Vous avez parlé de l'hôtel Vancouver. Pourquoi ce système de codage ne vous permettrait-il pas de régler ce genre de problème?

**Mr. Grant:** Si la société HBO et d'autres services de télé à péage brouillaient leur signal, il serait alors vrai que la seule façon pour un hôtel, comme l'hôtel Vancouver ou d'autres—de recevoir le signal de HBO serait d'obtenir un décodeur. Le problème est que ces décodeurs sont portables et déplaçables. On pourrait donc assister au scénario selon lequel une personne vivant à Philadelphie, par exemple, obtiendrait un décodeur



## [Text]

service and instead of putting it in his home, puts it in his pickup truck and moves it across the border illegally into Vancouver, sets it up in the Hotel Vancouver, and appears from HBO's books to be paying out of Philadelphia. In fact the signal is being unscrambled for a whole hotel in Vancouver. The only way to resolve that is to have tough copyright legislation, which says that secondary transmission to the public of any kind has to be done with the consent of the copyright owner. Although that descrambler is authorized for the United States, HBO does not have the right to exhibit pay television in Canada. It did not pay for the rights; it did not secure them. We do have those rights, and of course we would be prepared to put an authorized descrambler into a hotel, perhaps with a bulk rate, probably in concert with the cable affiliate serving that area. That would accommodate everyone's interests and make sure that service is available.

• 1120

**Mr. Pennock:** Okay. This is my final question. Your brief refers primarily to subscription-type signal. My question is why do you limit yourself there? Why should the same not apply to CBC-produced programs, CTV, etc.?

**Mr. Grant:** I guess one has to realize that there is an active controversy about the application of copyright liability for the rediffusion of conventional broadcast signals because of the age-old argument that advertising has a role to play in paying for those signals and so forth. None of those arguments holds in respect to subscription broadcasting for the reasons we have indicated. In the case of First Choice we are prohibited from having advertising on our service. The only thing we can enjoy as a stream of revenue is our subscriber payments. So we did not want to complicate our brief by speaking on issues of more concern to conventional broadcasters; I know they will speak to you in due course.

**Mr. Pennock:** Finally then, let us take the TV Ontario situation, where there is no advertising. Would you be a little broader in your application because they in fact have no advertising, or would you still take the line that it should be subscription only?

**Mr. Grant:** I guess you just have to go back to the interests at issue. TV Ontario does have a stream of revenue to support its program service other than subscribers, namely a government grant every year. We do not benefit from that. We get no government grants whatever. I can see the situation as somewhat distinct.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Pennock.

Monsieur Brunet.

**M. Brunet:** Merci, monsieur le président.

Je n'aurai qu'une seule question, messieurs. Je crois que tous les témoins qui comparaissent devant le Sous-comité et qui traitent du problème de la retransmission par câble, invitent le Sous-comité à ne pas adopter la solution américaine pour régler ce problème, car on sait que le *Copyright Royalty*

## [Translation]

autorisé pour le service HBO et, plutôt que de l'installer chez lui, le transporterait illégalement outre frontière jusqu'à Vancouver. Il pourrait l'installer à l'hôtel Vancouver et, aux yeux de HBO, payer pour l'utiliser à Philadelphie. De fait, le signal serait décodé pour tout un hôtel à Vancouver. La seule façon de résoudre ce problème est d'adopter une loi ferme sur le droit d'auteur, loi qui disposerait que toute transmission secondaire n'est possible qu'avec le consentement du propriétaire du droit d'auteur. Même si ce décodeur était autorisé pour les États-Unis, HBO n'a pas le droit d'exploiter la télé à péage au Canada. Cette société n'a pas obtenu les droits. C'est nous qui sommes propriétaires de ces droits et bien sûr, nous serions disposés à installer un décodeur autorisé à l'hôtel, moyennant un tarif de groupe, probablement en collaboration avec notre télédiffuseur affilié dans cette région. Cela tiendrait compte de tous les intérêts et permettrait d'offrir ce service.

**M. Pennock:** Très bien. Voici ma dernière question. Dans votre mémoire vous parlez essentiellement de la télévision à péage. Je me demande pourquoi vous vous arrêtez-là. Pourquoi ne devrait-on pas faire la même chose pour les émissions produites par CBC, CTV, etc.?

**M. Grant:** Je pense qu'il faut se rappeler qu'il y a présentement controverse à propos de l'application du droit d'auteur à la retransmission d'émissions de télévision ordinaire, et ce en raison du vieil argument selon lequel les annonceurs devraient payer pour une partie de ces signaux, etc.. Aucun de ces arguments n'est valable quand il s'agit de télévision à péage pour les raisons que nous avons indiquées. Dans le cas de *First Choice*, notre service n'est pas autorisé à faire de la publicité. Les mensualités de nos abonnés sont notre seule source de revenu. Alors nous n'avons pas voulu compliquer notre mémoire en abordant la question des diffuseurs ordinaires; je sais qu'ils feront leurs propres représentations au moment opportun.

**M. Pennock:** Pour terminer, prenons la situation de TV Ontario, où il n'y a pas de publicité. Dans ce cas feriez-vous preuve d'un peu plus de souplesse puisqu'il n'y a pas de publicité, ou est-ce que vous insistez pour qu'il ne s'agisse que de télé à péage?

**M. Grant:** Je pense qu'il faut tenir compte des intérêts en cause. TV Ontario ne dépend pas d'abonnés et dispose d'une autre source de revenus pour financer ses activités, à savoir une subvention annuelle du gouvernement. Nous n'avons rien de la sorte. Nous n'obtenons aucune subvention du gouvernement. A mon avis, la situation est quelque peu distincte.

**Le président:** Merci, monsieur Pennock.

Mr. Brunet.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Chairman.

I have only one question, gentlemen. I believe that all witnesses coming before this subcommittee and dealing with the problem of cable rediffusion, urge the subcommittee to steer clear from the American solution to solve this problem. We know that the Copyright royalty tribunal has enormous

## [Texte]

*Tribunal* a d'énormes difficultés à distribuer les redevances aux divers titulaires de droits d'auteur qui se présentent devant lui.

Est-ce que vous partagez cette crainte? Est-ce que vous avez la même inquiétude que les autres témoins que le Sous-comité a entendus. Dans l'affirmative, puisque vous recommandez qu'un tel droit soit créé, est-ce que vous suggériez que la prochaine Loi sur le droit d'auteur indique une sorte de barème de partage entre les divers titulaires—les règlements en vertu de la loi pourraient également faire le même genre d'indication—ou si on devrait laisser tout ce problème à la Commission d'appel du droit d'auteur qui existe déjà?

**Mr. Grant:** I should say that if Parliament decides there should be payment for rediffusion, say on a compulsory licence basis for conventional broadcast signals, which I think is the question here, from our perspective of focusing on subscription broadcasting of course this would not require a compulsory licence. These contracts are entered into and now exist between cable operators and pay operators and studios. So that is just pre-negotiation.

In the conventional broadcasting area, however, if the Copyright Act were to contain a compulsory licence provision, presumably for some percentage of revenue attributable to cable operators, I think it would be appropriate if the committee takes the view for there to be some statutory rules as to how that money would be dispersed. The major distinction between the American and Canadian situation, I would suggest to this committee, is that it be made clear that local signals get as much status as distant signals in the allocation of the pot. I say that because if that is not made clear in the act, and the American system were to be adopted, you would find a situation where, of the whole pot of revenue, no money would ever go to CBC, CTV, Global, or any of the Canadian programming. Under the American system those are considered local signals or network signals and do not get credit under the fund.

• 1125

I think in order to have parity you would want to establish in the act that the test for compensation out of the funds, assuming that you have taken the view that the funds should exist, should not distinguish between local and distant signals, but might, for example, be based simply on viewership of signals. That concept—local and distant would be given equal weight, of course—represents a view of rediffusion that is borne in the Berne Convention which simply requires payment for rediffusion of all signals, not just distant signals.

That is about the only comment I could offer on that score.

**M. Brunet:** Votre réponse est très intéressante, monsieur Grant. Vous n'iriez pas plus loin, par contre, dans votre suggestion? Vous ne voudriez pas que la loi ou les règlements indiquent déjà certains pourcentages de répartition entre les différents titulaires? La seule distinction que vous voudriez qu'on élimine, c'est celle entre les signaux locaux et les signaux importés? Merci, monsieur le président.

## [Traduction]

problems in distributing the royalties to the various copyright owners that come before it.

Do you share this concern? Do you have the same worries as the other witnesses that the subcommittee has heard? If so, and since you recommend that such a right be established, would you suggest that the new Copyright Act should prescribe some kind of a grid for the sharing of royalties between various owners—the the regulations stemming from the act could also establish the same type of prescription; should we instead leave the whole problem to the existing copyright appeal board?

**M. Grant:** Si le Parlement décide que des redevances devraient être versées pour la retransmission des signaux ordinaires, par exemple par l'obtention obligatoire d'une licence, et je pense que c'est la question qui a été posée, puisque nous nous préoccupons surtout de télévision à péage, évidemment à notre point de vue cela ne nécessiterait pas l'obtention d'une licence obligatoire. Ces contrats sont conclus et sont en vigueur entre les télédiffuseurs, les exploitants de télé à péage et les studios. Il ne s'agirait donc que de pré-négociation.

Toutefois dans le domaine de la diffusion ordinaire, si la Loi sur le droit d'auteur prescrivait l'obligation d'obtenir une licence, présumément pour une certaine partie des revenus attribuables aux télédiffuseurs, je pense qu'il serait opportun que le comité envisage l'adoption de règles obligatoires établissant la façon dont les redevances seraient distribuées. La grande distinction entre le Canada et les États-Unis est que, dans la répartition du pot, les signaux courts sont mis sur le même pied que les signaux longs. si cela n'est pas dit clairement dans la loi et que l'on adopte le système américain, vous verriez que Radio-Canada, CTV, *Global* ou aucun des programmes canadiens ne toucherait jamais aucune part du revenu d'ensemble. Selon le système américain, leurs signaux seraient considérés comme des signaux locaux ou de réseau n'ayant pas droit au fonds.

Si l'on veut instaurer la parité, il faut préciser dans la loi que le critère d'accès au fonds, à supposer qu'un tel fonds existe, ne doit pas être fondé sur la nature du signal, court ou long, mais plutôt sur les indices d'écoute. Ce concept—la parité entre les signaux locaux et les signaux à longue distance—correspond à une conception de la rediffusion qui est intégrée dans la convention de Berne, laquelle exige simplement rémunération pour toute rediffusion de signal, et non seulement des signaux éloignés.

C'est à peu près tout ce que je puis vous dire là-dessus.

**Mr. Brunet:** This is a very interesting answer, Mr. Grant. But you would not go any further in your suggestion? You would not want to see in the Act or the regulations specific percentages for allocation of the funds? You only ask that we take out the distinction between local and distant signals? Thank you, Mr. Chairman.



[Text]

**Le président:** Merci, monsieur Brunet.

Mrs. Noel, a very brief question, if it is possible.

**Ms Noel:** Thank you, Mr. Chairman.

I have a bit of confusion, Mr. Grant, and I would like you to try to clear it up for me.

As I understand your brief, you have two problems. You have a problem with all the farmers with the dishes, which we see driving from Ottawa to Montreal, who are pulling signals off the satellite but are not paying for them. Your oral comments have focused almost entirely on the problem of hotels and apartment buildings which do the same thing.

As I understand your position, you are saying that when an individual does this you regard it as theft and it should be taken care of by criminal law, but when this is done many times by an apartment building or a hotel operator, it is not a criminal matter but a copyright matter and should be paid for by means of a right in the act. That seems to me to be a different approach. I am not asking you from the point of view of the social policy aspects of one being a crime and the other not being a crime. I am much more interested in why you want to treat them differently.

**Mr. Grant:** I am not suggesting, by the way, that it would not also be a crime and consist of theft of service for the master and tenant system. They both would be theft of service under the code. I was really focusing on working a theory of copyright which is analogous to the performance in public theory that was formally the test for copyright liability.

In the motion picture industry, which is analogous to pay television in many ways, the closest analogy I could see to what we are doing with subscription television is a movie theatre in the home. In copyright law, if someone walks through the box office without paying the \$5 ticket, sits down in the theatre and watches the film—it is a curious fact—but I do not see any way that he would be breaching copyright, because he is not in fact performing the work in public. It was the theatre owner who performed the work in public. He is, of course, guilty of theft of service or whatever Criminal Code actions would apply for going in and stealing this service. That is how you would handle those kind of individuals.

I see a master and tenant system or a hotel as analogous to someone who is exhibiting the work. They are rediffusing it, of course. In the American Copyright Act that is the secondary transmission of the work to multiple viewers. That is the party that would seem to attract copyright liability if we draw that analogy to its logical conclusion. It is quite true that when you take it down to the final homeowner there probably is a case to make that act actionable on copyright as well. That is not the case in the American Copyright Act as it stands now, and there is no requirement of that under the treaty.

[Translation]

**The Chairman:** Thank you, Mr. Brunet.

Madame Noel, une question très brève, si c'est possible.

**Mme Noel:** Je vous remercie, monsieur le président.

Je suis un peu confuse, monsieur Grant, et vous pourriez peut-être m'éclairer.

Si je comprends bien votre mémoire, vous avez deux problèmes. Votre premier est celui des antennes paraboliques dont se dotent tous les agriculteurs et que nous pouvons voir tout le long de la route d'Ottawa à Montréal, antennes qui captent les signaux des satellites et qui ne paient aucune redevance. Dans votre exposé, vous n'avez traité que des hôtels et des immeubles d'appartements qui font la même chose.

Si je comprends bien votre position, vous dites que lorsque c'est un particulier qui fait cela, il s'agit d'un acte de vol sanctionné par le Code criminel, mais que lorsqu'il s'agit d'un immeuble d'appartements ou d'un hôtel, ce n'est plus une affaire criminelle mais une affaire de droit d'auteur et que la loi doit instituer le paiement d'un droit d'auteur. Vous adoptez donc une approche différente dans les deux cas. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas tant l'aspect social, le premier acte devant être traité comme un crime et l'autre non, je suis beaucoup plus intéressé de savoir pourquoi vous voulez les traiter différemment.

**M. Grant:** Je ne dis pas du tout que ce n'est pas un crime, c'est-à-dire un vol de service, lorsque le signal est capté par une antenne maîtresse sur le toit d'un immeuble. Dans les deux cas il s'agit, à nos yeux, d'un vol de service sanctionné par le Code. Ce que je voulais faire ressortir, c'est une théorie du droit d'auteur qui assimile une rediffusion à une représentation en public aux fins des droits d'auteur.

Dans l'industrie cinématographique, qui est analogue à bien des égards à la télévision à péage, l'analogie la plus proche avec ce que nous faisons est la projection d'un film à domicile. Du point de vue des droits d'auteur, si quelqu'un se faufile dans un cinéma sans acheter de billet et regarde le film, je ne vois pas en quoi il enfreindrait un droit d'auteur car ce n'est pas lui, le spectateur, qui présente l'oeuvre en public. C'est le propriétaire du cinéma qui donne une représentation publique. Par contre, le resquilleur est coupable de vol d'un service ou enfreint un article quelconque du Code criminel qui sanctionne le vol du service. Voilà le genre de distinction que l'on peut faire.

J'assimile une antenne maîtresse sur le toit d'un immeuble ou d'un hôtel à la représentation en public d'une oeuvre, sachant qu'en l'occurrence, il y a rediffusion. Dans la loi américaine sur les droits d'auteur, cela est une transmission secondaire d'une oeuvre à une audience multiple. Si l'on veut pousser l'analogie jusqu'à sa conclusion logique, c'est à ce stade qu'intervient le droit d'auteur et c'est l'exploitant qui opère la retransmission qui encourt le droit. On pourrait peut-être également faire valoir l'argument selon lequel l'antenne personnelle d'un particulier est également visée par le droit d'auteur, mais ce n'est pas le cas dans la législation américaine actuelle et le traité ne fait aucune obligation dans ce sens.



[Texte]

• 1130

On the other hand, of course it is actionable for even a homeowner to receive a signal without authorization under the United States Communications Act. First Choice and others have separately urged that the Radio Act be amended to contain a right of action of that kind for unauthorized reception of signals.

**Ms Noel:** With respect to the provision to which you have referred under the Communications Act for the individual who receives signals, as I understand provided the signal is not scrambled and provided that there is no mechanism for which payment can be made, there is a civil liability which arises under that statute which is quite analogous to a copyright right.

I am asking you why you are conceding it that kind of liability?

**Mr. Grant:** I am in fact urging that such a liability be created, but taking the view that copyright might focus more on performances to the public, or rediffusion to the public. I am addressing the same kind of activity in which subscription services benefit from the United States act. As I say we have separately urged that the Radio Act also be amended to provide a private right of action in respect to unauthorized reception of radio signals. That route is also available in the United States, and would seem in many cases more appropriate for, for example, handling matters like point to point interception of private communications as opposed to asking the question, is there copyright in the material.

**Ms Noel:** Thank you very much. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mrs. Noel, and you Mr. Grant and Mr. Gratton, for your collaboration. I ask the representatives of the Canadian Association of Broadcasters and their Chairman, Mr. David Bond, to take the place of the witness please.

Mr. Bond, you are welcome. Before giving your statement may I ask you to introduce your colleagues, please.

**M. Michel Arpin (président du conseil, Association canadienne des radiodiffuseurs):** Monsieur le président, mesdames et messieurs les membres du Comité, je suis Michel Arpin, président du conseil d'administration de l'Association canadienne des radiodiffuseurs.

Permettez-moi d'abord de vous présenter les collègues qui m'accompagnent. A ma droite, M. David Bond, président de l'ACR; à sa droite, M. Wayne Stacey, vice-président exécutif; à l'extrême gauche, M. Anthony Scapillati, conseiller juridique et son voisin, M. David Macdonald, avocat et associé de la firme McMillan-Binch de Toronto qui nous assiste, à titre de conseiller spécial, en matière de droit d'auteur.

L'Association canadienne des radiodiffuseurs est une association professionnelle, nationale, représentant les intérêts communs des stations privées de radio et de télévision canadiennes, obtenant leur revenu essentiellement de la publicité.

[Traduction]

Par contre, la loi américaine sur les communications sanctionne la réception par un particulier d'un signal sans autorisation. First Choice et d'autres ont, chacun de leur côté, réclamé la modification de la Loi sur la radio afin de pouvoir intenter des poursuites contre ceux qui captent des signaux sans autorisation.

**Mme Noel:** À ce sujet, c'est-à-dire l'application de la Loi sur les communications aux particuliers qui captent des signaux, dans la mesure où ces signaux ne sont pas codés ou il n'existe pas de mécanisme permettant d'effectuer un paiement, la loi instaure une responsabilité civile qui est très similaire à un droit d'auteur.

Pourquoi renoncez-vous à ce genre de responsabilité?

**M. Grant:** Au contraire, je réclame la création d'une telle responsabilité mais en partant du point de vue que le droit d'auteur concerne davantage les représentations en public ou la rediffusion au public. Je parle du genre d'activités à l'égard desquelles la loi américaine est avantageuse aux entreprises d'abonnement. Comme je l'ai dit, nous réclamons que la Loi sur la radio soit modifiée de façon à donner à un particulier le droit d'intenter des poursuites en cas de réception de signaux radio sans autorisation. C'est une procédure qui existe également aux États-Unis et qui paraît beaucoup plus appropriée à ce genre de situation, l'interception de communications privées entre deux points, plutôt que de se demander si le matériau capté est lui-même protégé par le droit d'auteur.

**Mme Noel:** Je vous remercie infiniment. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Je vous remercie, madame Noel, ainsi que vous, monsieur Grant et monsieur Gratton, de votre collaboration. Je demande aux représentants de l'Association canadienne des radiodiffuseurs et à leur président, M. David Bond, de prendre place à la table des témoins.

Bienvenue, monsieur Bond. Avant de faire votre déclaration, puis-je vous demander de présenter vos collègues, s'il vous plaît?

**Mr. Michel Arpin (Chairman of the Board, Canadian Association of Broadcasters):** Mr. Chairman, members of the committee, my name is Michel Arpin and I am Chairman of the Board of Directors of the Canadian Association of Broadcasters.

I would like, first of all, to introduce my colleagues who are with me. On my right is Mr. David Bond, President of CAB; on his right, Mr. Wayne Stacey, Executive Vice-President; on the far left, Mr. Anthony Scapillati, Legal Adviser; and, next to him, Mr. David Macdonald, a lawyer and partner of the firm McMillan-Binch of Toronto, who assists us as a special adviser regarding copyright.

The Canadian Association of Broadcasters is a national professional association representing the common interests of private radio and television stations who derive their main income from advertising. CAB is grateful for this opportunity

## [Text]

L'ACR est heureuse de l'occasion de se présenter devant votre Comité. Elle s'intéresse profondément à la réforme de la Loi sur le droit d'auteur. De fait, l'Association a été créée, à l'origine, pour traiter des questions de droit d'auteur. Il n'est donc guère surprenant qu'elle se retrouve dans la situation aussi stimulante qu'intéressante, de représenter les radiotélédiffuseurs qui sont à la fois titulaires de droit d'auteur et utilisateurs de matériel protégé par ces droits.

• 1135

La santé financière du secteur culturel et commercial de l'industrie canadienne de la radiodiffusion doit être visée par une loi juste et équilibrée garantissant, aux auteurs d'oeuvres protégées, une compensation équitable en retour de l'utilisation de leurs oeuvres par un consommateur, particulièrement, lorsque ce dernier en tire un revenu.

Le fait que le radiodiffuseur soit à la fois l'auteur et l'utilisateur de matériel d'une émission dépend de l'exercice de ce droit et de son utilisation.

A cet égard, l'ACR avance que la Loi sur le droit d'auteur devrait établir pour principe qu'un radiodiffuseur a un droit moral, légal et patrimonial aux émissions qu'il crée et qu'il est autorisé par d'autres à employer, en exclusivité.

Mr. Chairman, the fundamental right which the copyright law shall recognize is the right to transmit the copyright work that a broadcaster has created, acquired and paid for. It is our position that the Copyright Act should ensure that broadcasters can exercise these rights. This can be done by establishing a proprietary right to the content of a broadcast which can be defined so as to restrict certain acts of infringement by third parties.

Following along the principle, the CAB supports the proposal that all methods or program origination should be required to respect the copyright in the product that is being used. Furthermore, the CAB recognizes that the definition of transmission needs to be clearly established to include broadcasting, radio communication and program origination by wire, cable, fibre optics and satellite.

Foremost, the CAB submits that the Copyright Act should provide for a retransmission right and a system whereby such a right can be exercised.

The time has come for the Canadian government to ensure that if one makes use of another's property for commercial gain without direct benefit to the owner of that property, they should provide adequate compensation to that owner. In this regard the CAB proposes a unique Canadian system based on the presumption that material contained in a broadcast is protected by copyright and that by restricting certain acts, the broadcasters right to programming contained in a broadcast can be exercised.

Such a system will allow a broadcaster to prohibit the retransmission of a signal outside its licensed market and assist

## [Translation]

to appear before your committee. We have a great deal of interest in copyright legislation reform. Indeed, our association was originally founded in order to deal with copyright concerns. It is, therefore, not surprising that it should find itself in a situation, as interesting as it is stimulating, where it is called upon to represent both broadcasters who are holders of copyright and users of material protected by those same rights.

The financial health of the cultural and commercial sectors of the Canadian broadcasting industry must be covered by a fair and balanced act which would guarantee to authors of copyrighted works equitable compensation for the use of their works by a consumer, especially when he derives income from this use.

The fact that the broadcaster is the author and user of the material used in a program depends on the exercise of this right and its use.

In this regard, the CAB believes that the Copyright Act should recognize the principle that a broadcaster has a moral, legal and pecuniary right to programs which he creates and over which others have granted him an exclusive licence.

Monsieur le président, la Loi sur le droit d'auteur doit reconnaître un droit fondamental, à savoir le droit de transmettre une oeuvre protégée que le radiodiffuseur a créée, achetée et payée. Nous sommes d'avis que la Loi sur le droit d'auteur doit donner aux radiodiffuseurs les moyens d'exercer ces droits. Cela peut être fait en créant un droit de propriété sur le contenu d'une émission radiodiffusée, droit qui pourra être défini de façon à restreindre certains actes de contrefaçon par des tiers.

Suivant ce même principe, l'ACR appuie la proposition selon laquelle toutes les méthodes de création d'une émission doivent être assujetties à la protection du droit d'auteur sur le produit utilisé. Par ailleurs, l'ACR reconnaît la nécessité de définir très clairement ce qui constitue la retransmission, de façon à inclure la radiodiffusion, la communication radio et la transmission des émissions par fil, câble, fibres optiques et satellites.

En outre, l'ACR croit fermement que la Loi sur le droit d'auteur devrait prévoir un droit de retransmission ainsi qu'un mécanisme permettant l'exercice de ce droit.

Le gouvernement canadien doit, sans plus tarder, faire en sorte que celui qui utilise la propriété d'un autre pour en tirer un revenu sans que l'utilisation ne comporte d'avantage direct pour celui à qui appartient cette propriété, ait à verser une indemnité adéquate à ce dernier. À cet égard, l'ACR propose un système canadien unique fondé sur la présomption que le matériel contenu dans une émission radiodiffusée est assujéti à la protection du droit d'auteur et comportant des restrictions à l'égard de certains actes de sorte que les radiodiffuseurs puissent exercer leur droit sur les émissions contenues dans un signal radiodiffusé.

Un tel système permettra aux radiodiffuseurs d'interdire la retransmission d'un signal à l'extérieur du marché pour lequel



*[Texte]*

in controlling the importation of a signal containing identical programming from outside its licensed market into its licensed market.

Such an arrangement would be left to normal contractual relations and civil liability. No separate system of compensation would be required and the cable carriage of local signals within a broadcaster's licensed market will not be affected.

Although others have proposed variations to a blanket licence system, and the CAB suggests that some such methods may be acceptable as an alternative, we believe our approach is worthy of serious consideration by your committee.

The three main issues involving broadcasts, broadcast-cable-satellite origination, and the retransmission of copyright works are perhaps the most complex areas facing this committee as it contemplates copyright reform. It is for this reason that we are prepared to discuss with you any questions you may have with regards to the proposals we have submitted.

However, there are a number of other issues we put forth in our written submission that we wish to summarize and comment upon.

• 1140

First, in relation to the copyright societies and the revised Copyright Appeal Board, the CAB submits that the Copyright Act should establish a permanent Copyright Appeal Board.

The new board should have a broad jurisdiction to review the administration, collection and distribution system relating to all matters in copyright. This would include the right to hear and resolve disputes involving all interested parties on questions of licence terms, alternate licensing systems, structure of tariffs, quantum of fees and all matters relevant to the use of copyright material.

Further, the act should establish a statutory prohibition against the grant of an exclusive right by a copyright owner to a society. An owner should always maintain the ability to enter into a direct licence arrangement with the user where it is practical.

In addition, the act should establish that the onus to justify the quantum of a tariff should be on each society or person proposing a tariff that is the subject of an opposition.

Second, on the subject of ephemeral recordings, the CAB strongly supports the inclusion of an ephemeral recording right in the Copyright Act.

The CAB submits that this right should be extended to all organizations concerned with broadcasting and the preparation of programming for broadcast. The CAB agrees that the use of

*[Traduction]*

ils détiennent une licence et les aiderait à contrôler l'importation de signaux véhiculant, à l'intérieur de leur marché, des émissions identiques en provenance de l'extérieur dudit marché.

A ce moment-là, les relations contractuelles normales et les recours civils prévaudraient. Il ne serait pas nécessaire de mettre en place un système distinct d'indemnisation et la transmission par câble de signaux locaux à l'intérieur du marché pour lequel le radiodiffuseur détient une licence ne serait pas touchée.

D'autres ont proposé des variations au régime des licences générales, et l'ACR reconnaît que certaines des méthodes proposées seraient des solutions de rechange acceptables, mais nous croyons néanmoins que nos propositions méritent d'être étudiées sérieusement par votre Sous-comité.

Les trois principales questions touchant la radiodiffusion, c'est-à-dire la radiodiffusion, la transmission par câble et par satellite et la retransmission d'oeuvres protégées, sont probablement les aspects les plus complexes qu'aura à examiner le Sous-comité dans le cadre de la révision de la Loi sur le droit d'auteur. Pour cette raison, nous sommes disposés à discuter avec vous de toute question que vous pourriez avoir concernant les propositions que nous avons formulées.

Toutefois, il y a un certain nombre d'autres questions mentionnées dans notre mémoire que nous souhaitons résumer et commenter.

Premièrement, en ce qui concerne les sociétés de gestion et le tribunal du droit d'auteur, l'ACR est d'avis que la Loi sur le droit d'auteur doit créer une commission permanente d'appel du droit d'auteur.

La nouvelle commission aurait de vastes pouvoirs en ce qui concerne la révision du système d'administration, de perception et de distribution en ce qui concerne toutes les oeuvres protégées. Elle aurait notamment le droit d'entendre et de régler des différends opposant tous les intéressés et touchant la durée des licences, les divers modes d'octroi des licences, la structure des tarifs, le montant des droits et toute autre question touchant l'utilisation d'oeuvres protégées.

Par ailleurs, la loi doit créer une interdiction statutaire contre l'octroi par un titulaire de droit d'auteur d'un droit exclusif à une société de gestion. Le titulaire doit toujours conserver la possibilité de négocier directement une entente relative aux licences avec l'utilisateur, chaque fois qu'il est pratique de le faire.

En outre, la loi doit prévoir qu'il appartient à chaque société ou à chaque personne proposant un tarif qui donne lieu à une opposition, de justifier le montant des droits.

Deuxièmement, l'ACR appuie fermement l'inclusion dans la Loi sur le droit d'auteur d'un droit sur les enregistrements éphémères.

L'ACR soutient que ce droit doit être accordé à toutes les entreprises de radiodiffusion et à tous ceux qui participent à la réalisation d'émissions destinées à être radiodiffusées. L'ACR



*[Text]*

the copy should be made available to the broadcasting organizations for which it was originally intended. This would include the distribution of the program among affiliated and corporately related stations.

The CAB submits that there should be no limit on the number of times such a recording could be used and that the use limitation should be a minimum of one year after first broadcast. However, consideration should be given to extending this period to the length of time for which a program has been contracted. This would be subject to the provision that the program is only used for the broadcast purpose that it was originally intended. Therefore, programs which are resold or syndicated for another use would not qualify for this exemption to the mechanical right.

Third, in relation to performing and broadcast rights in sound recordings, the CAB strongly supports the white paper proposal that the new act's protection for sound recordings should not include the right to collect a royalty for the public performance or broadcasting of sound recordings. Broadcasters continue to take the position that the playing of records represents valuable unpaid advertising and promotion, resulting in stimulated sales of recordings. Such sales properly compensate the record manufacturer.

Faute de temps, il m'est impossible d'aborder des sujets aussi importants que l'utilisation équitable, les oeuvres créées en cours d'emploi et les oeuvres commandées. La fixation, la représentation publique, la transmission privée d'une émission, les droits des artistes exécutants et les infractions et sanctions. Nous vous incitons à consulter la présentation écrite et le sommaire des recommandations que l'on vous a fait parvenir. Vous y trouverez les faits saillants de notre présentation.

Monsieur le président, nous sommes à votre disposition pour discuter les points abordés aujourd'hui ainsi que ceux qui se trouvent dans notre documentation écrite. Avec mes collègues, il me fera plaisir de répondre à toutes vos questions. Au nom de l'ACR, je vous remercie de nous avoir permis d'exprimer nos vues.

**Le président:** Merci beaucoup, monsieur Arpin.

Monsieur Edwards.

**M. Edwards:** Merci, monsieur le président.

I will try to be brief with my questions because I know our experts may have quite a number of them.

I would like first, Mr. Arpin, to go to the question of a retransmission right. On pages 8 and 9 of your written brief, you are suggesting something that I suppose is new, and that is a copyright in broadcast. You describe this as a unique Canadian system. How do you see this unique Canadian system fitting in with the overall communications economy in North America?

*[Translation]*

reconnaît que les radiodiffuseurs doivent avoir accès aux copies qui leur étaient initialement destinées. Cela inclut la distribution de l'émission à toutes les stations du réseau et à toutes les stations affiliées.

L'ACR est d'avis qu'on ne doit imposer aucune limite quant au nombre de fois qu'un tel enregistrement peut être utilisé et que la période d'utilisation doit être d'au moins un an à partir de la première diffusion. Toutefois, il faudrait étudier la possibilité de prolonger cette période de façon à couvrir toute la durée d'utilisation d'une émission prévue dans un contrat. En outre, il serait convenu que l'émission ne serait utilisée qu'aux fins de diffusion prévues initialement. Ainsi, les émissions qui sont revendues ou qui sont utilisées différemment par un syndicat de distribution ne seraient pas admissibles à cette exemption au titre des droits de reproduction mécanique.

Troisièmement, l'ACR appuie fermement la proposition du Livre blanc selon laquelle la protection accordée dans la nouvelle loi aux enregistrements sonores n'incluerait pas le droit de percevoir une redevance pour l'exécution ou la représentation publique ou la radiodiffusion d'enregistrements sonores. Les radiodiffuseurs continuent de dire que le fait de faire jouer des disques constitue une forme de publicité et de promotion gratuite qui stimule la vente des enregistrements. Ainsi, les ventes suffisent à indemniser adéquatement le fabricant de disques.

Due to time constraints, it will be impossible for me to touch upon such important subjects as fair use, works created in the course of employment, commissioned works, fixation, public performance, private transmission of a program, rights of performing artists and remedies. We invite you to consult our written brief and the summary of recommendations which we have provided to the committee. They contain the highlights of our presentation.

Mr. Chairman, we are now ready to discuss the points raised today as well as those that are included in our written brief. My colleagues and myself will be pleased to answer all your questions. On behalf of the CAB, I thank you for having given us the opportunity to present our views.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Arpin.

Mr. Edwards.

**Mr. Edwards:** Thank you, Mr. Chairman.

Je vais essayer de ne pas prendre trop de temps pour poser mes questions puisque je sais que nos experts en ont un grand nombre à poser.

J'aimerais d'abord, monsieur Arpin, aborder la question du droit de retransmission. Aux pages 8 et 9 de votre mémoire, vous proposez un droit qui est nouveau, j'imagine, à savoir un droit en matière de radiodiffusion. Vous dites qu'il s'agit d'un système canadien unique. Comment croyez-vous que nous pourrions intégrer ce système canadien unique dans l'économie globale des communications en Amérique du Nord?

[Texte]

[Traduction]

• 1145

**Mr. Arpin:** I will ask Mr. Macdonald to briefly give you our position.

**Mr. C. David Macdonald (Counsel, Canadian Association of Broadcasters):** The broadcaster believes that when they purchase the right to broadcast a program in a market and pay for that exclusive right, the law should be such that it is a reality. The broadcaster should therefore have the right to control the program they have bought and the transmission or retransmission, by any of the new technologies—cable—themselves; they have paid for that. The law does not provide for that now and we feel that it is a necessary adjunct to the purchase.

**Mr. Edwards:** Yes, I understand that very well, Mr. Macdonald, but what I am getting at here—and I should perhaps be more clear—is that this is described as a unique Canadian system. Are you not concerned it will be disruptive to the free flow of communication, north and south, on this continent?

**Mr. D. Anthony Scapillati (Counsel, Canadian Association of Broadcasters):** I think what we are proposing is a system where the right the broadcaster has purchased, the programming to control the distribution of that programming into other markets, is a right which, in economic terms, he has to deal with when he deals with the producers of the program and, in fact, any rights cleared for the re-use of that program. So in the economic sense, we are asking that the marketplace be the deciding factor as to the amount of distribution or the cost of resulting financial implications.

In relation to the effects it would have on the American-Canadian relations, there might be a situation here for which you are going to require a grandfathering at some certain provisions, such that you would not really disrupt what is presently in existence in terms of a carriage of three plus one American signals. It would apply basically to the carriage of distant signals from a certain point on.

**Mr. Edwards:** You see a *quid pro quo* here. Do you see that there would be a greater opportunity in return for what the Americans apparently asked for in Quebec City? Do you see a greater opportunity for the exportation of Canadian programs south of the border?

**Mr. David Bond (President, Canadian Association of Broadcasters):** Mr. Edwards, I do not think that would necessarily affect the exportation of programs. The thing that affects the exportation of programs is the quality of the programs themselves. At the present time American cable systems can pick up Canadian signals, if they so desire. I think it would have an equal impact, at best.

**Mr. Edwards:** You do not regard the United States as a great potential market.

**Mr. Bond:** I did not say that, sir. It is a very large market, particularly for English-language programming. The point is that creation of a broadcast right such as the one we are talking about is primarily, from the point of view of the

**M. Arpin:** Je vais demander à M. Macdonald de vous exposer brièvement notre position.

**M. C. David Macdonald (conseiller, Association canadienne des radiodiffuseurs):** Les radiodiffuseurs estiment que lorsqu'ils achètent le droit de radiodiffuser une émission sur un marché et qu'ils paient pour obtenir ce droit exclusif, la loi doit leur donner les moyens d'exercer ce droit. Les radiodiffuseurs devraient donc avoir le droit de contrôler l'émission qu'ils ont achetée et la transmission ou la retransmission au moyen des nouvelles technologies, quelles qu'elles soient, y compris le câble; ils ont payé ce droit. La loi ne prévoit pas cela à l'heure actuelle et nous croyons que c'est indissociable de l'achat.

**M. Edwards:** Je comprends très bien cela, monsieur Macdonald, mais j'essaie d'obtenir des précisions, et je pourrais peut-être m'exprimer plus clairement, sur ce système que vous dites unique. Ne craignez-vous pas que cela perturbe la libre circulation de l'information, vers le nord et vers le sud, sur notre continent?

**M. D. Anthony Scapillati (conseiller, Association canadienne des radiodiffuseurs):** Nous proposons un système en vertu duquel le droit acheté par le radiodiffuseur, à savoir le droit de contrôler la distribution des émissions sur d'autres marchés, a des répercussions économiques, en ce sens que le radiodiffuseur doit traiter avec les producteurs de l'émission et obtenir l'autorisation de réutiliser l'émission. Donc, dans un sens économique, nous demandons que le libre jeu du marché soit le facteur déterminant en ce qui concerne la quantité de distributions ou les répercussions financières.

En ce qui concerne les répercussions de ce droit sur les relations canado-américaines, il se peut qu'il faille protéger les droits acquis de façon à ne pas perturber le système qui existe déjà et qui prévoit la transmission de trois signaux américains plus un. Ce droit s'appliquerait essentiellement à la transmission de signaux distants transmis depuis un certain point.

**M. Edwards:** Vous percevez une possibilité d'échange. Pourrions-nous obtenir davantage en échange de ce que les Américains semblent avoir réclamé à Québec? Pensez-vous que nous pourrions exporter davantage d'émissions canadiennes vers les États-Unis?

**M. David Bond (président, Association canadienne des radiodiffuseurs):** Monsieur Edwards, je ne crois pas que cela ait nécessairement une incidence sur l'exportation d'émissions. Le facteur déterminant dans ce cas-là, c'est la qualité des émissions elles-mêmes. À l'heure actuelle, les câblodistributeurs américains peuvent capter les signaux canadiens s'ils le désirent. Je crois que les répercussions seraient égales, au mieux.

**M. Edwards:** Vous ne considérez pas que les États-Unis pourraient constituer un énorme marché.

**M. Bond:** Je n'ai pas dit cela, monsieur. C'est un marché très important tout particulièrement pour les émissions en anglais. L'Association canadienne des radiodiffuseurs est d'avis que la création d'un droit de radiodiffusion vise surtout



*[Text]*

Canadian Association of Broadcasters, aimed at avoiding having broadcasters in this country suffer for the actions of others over which they have no control.

Let me give you an example. CFPL-TV in London, Ontario, traditionally bought programs with another independent station operating in Metropolitan Toronto. CFPL's signal is now picked up by a header near Kitchener and transferred into Oakville. As a consequence, it is now into the metropolitan region of Toronto. When they went to buy the programs with the independent operating in Metropolitan Toronto, the independent rightly told them they were now under their market and the rates would change drastically. This substantially raised the cost of programming for certain programs that CFPL-TV wanted to buy.

• 1150

Under the existing law there is no way that CFPL-TV could have denied the carriage of that signal into Oakville. What we are saying is CFPL-TV unfortunately suffered adverse consequences for that over no fault of their own. That is why we are trying to define a right that says if you carry it within the normal reception area there is no problem at all, and if you want to take it beyond that, you have to have the approval of the broadcaster—provided this right was created, I guess.

**Mr. Edwards:** So, Mr. Bond, your major concern then is with the importation of distant Canadian signals into other Canadian markets.

**Mr. Bond:** Yes, but from the viewpoint of the broadcaster. Again I take you back to the CFPL-TV example. If the signal is transferred into Oakville beyond the normal reception area of CFPL-TV it affects the economic well-being of CFPL-TV and our members feel that is something they would prefer to avoid.

**Mr. Edwards:** Fine. I would like to push on to the question that there should not be a special performing and broadcast right in sound recordings. It seems to me, on the surface at least, to be a bit of a philosophical contradiction that you are seeking a broadcast right in a broadcast and yet you are not prepared to concede a broadcast right in sound recordings. That is one concern.

The second question relates to this whole issue of a performing right in sound recordings. In a submission we received yesterday from the Canadian Recording Industry Association, this was stated:

It should be noted that in recent conversations between the president of CRIA and executives of certain major Canadian broadcasters the latter have indicated that they would not object to the establishment of a performing right if it would serve to stimulate the record industry in as much as there has been a decline of new releases, which broadcasters rely on to continually attract their listening audiences.

*[Translation]*

à éviter que les radiodiffuseurs canadiens subissent un préjudice à cause d'actions sur lesquelles nous n'avons aucun contrôle.

Permettez-moi de vous donner un exemple. La station CFPL-TV à London en Ontario achetait par le passé des émissions avec une autre station indépendante de la région de Toronto. Le signal de CFPL est maintenant capté par un récepteur situé près de Kitchener et retransmis jusqu'à Oakville. Par conséquent, ce signal est maintenant reçu dans la région de Toronto. Quand la station a voulu acheter des émissions avec l'entreprise indépendante de la région de Toronto, cette dernière leur a dit, à juste titre, qu'il y avait maintenant empiètement sur leur marché et que les taux seraient modifiés sensiblement. Cela a accru de façon appréciable les coûts de programmation pour certaines émissions que CFPL-TV voulait acheter.

En vertu de la loi actuelle, CFPL-TV n'aurait pas pu interdire la transmission de ce signal jusqu'à Oakville. Nous disons que CFPL-TV a subi un préjudice à cause de cette situation sur laquelle elle n'avait aucun contrôle. C'est pour cela que nous cherchons à définir un droit de sorte que ceux qui transmettent un signal à l'intérieur de la zone normale de réception n'auraient aucun problème, mais que ceux qui voudraient transmettre le signal au-delà de cette zone auraient à obtenir l'approbation du radiodiffuseur.

**M. Edwards:** Ainsi, monsieur Bond, vous vous inquiétez surtout de l'importation de signaux distants canadiens qui sont transmis sur d'autres marchés canadiens.

**M. Bond:** Oui, mais en abordant la question du point de vue des radiodiffuseurs. Je vais reprendre l'exemple de CFPL-TV. Si le signal est transmis jusqu'à Oakville, au-delà de la zone normale de réception de CFPL-TV, cela a une incidence sur la situation économique de CFPL-TV et nos membres estiment qu'il vaudrait mieux éviter pareille situation.

**M. Edwards:** D'accord. J'aimerais explorer un peu plus l'idée de ne pas accorder un droit spécial d'exécution en public et de radiodiffusion à l'égard des enregistrements sonores. Il me semble, à première vue du moins, qu'il y ait là une contradiction philosophique en ce sens que vous cherchez à obtenir un droit de radiodiffusion sans toutefois être disposés à accorder le même droit à l'égard des enregistrements sonores. Voilà une de mes préoccupations.

Ma deuxième question porte sur les droits d'exécution concernant les enregistrements sonores. L'Association de l'industrie canadienne de l'enregistrement dit, dans son mémoire que nous avons reçu hier, ce qui suit:

Il convient de signaler qu'au cours de récentes conversations entre le président de l'AICE et les dirigeants de certaines grandes entreprises canadiennes de radiodiffusion, ces derniers ont indiqué qu'ils ne s'opposeraient pas à la création d'un droit d'exécution s'il permettait de stimuler l'industrie du disque puisque celle-ci met sur le marché moins de nouveaux produits sur lesquels les radiodiffuseurs comptent pour retenir leurs auditoires.



[Texte]

Is that an accurate quotation? If so, do their views conflict with yours?

**Mr. Arpin:** Mr. Chairman, I will ask first the CAB president, Mr. Bond, to give our answer to your first question, and Mr. Scapillati, our legal counsel, to answer the second.

**Mr. Bond:** As to the question of what appears to be a philosophical inconsistency, I think the question of the broadcast right is that we are not saying broadcasters have to be compensated by somebody carrying their signal, certainly, within the normal reception area. It is when it is carried beyond the normal reception area and where it has an adverse impact upon the broadcasters that the broadcaster has a right to say that you cannot do that. They do not want to suffer that economic consequence for something over which they have no control.

On the recording right, I think it is quite clear, as we pointed out in our brief, that there is a very high correlation—I would say it is 1—between the number of times the record is played and the sales. The one period of exception was, I suppose, when discos were very popular and there were actually some tunes that achieved hit status and were never being broadcast on the air.

The question I would ask to the record companies is: Why have they people calling on our member stations urging them to play their particular records? Is this done out of some altruistic desire to hear the particular song which they think will enrich the culture? Or is there some correlation between the fact that if the song is played on radio the sales will go up? I think the evidence is overwhelming to support the second contention, sir.

**Mr. Edwards:** I can see that you made those points in your brief, sir, but nevertheless CRIA has made this claim that certain major Canadian broadcasters tend to agree with them. Do you repudiate that statement?

• 1155

**Mr. Scapillati:** I read the clause you are referring to and I was surprised that CRIA would make such a statement, without even consulting with us about how true it might be. I do not know what discussions the president of CRIA may have had, but certainly in the discussions we have had with our broadcast members, they see it . . . I think the context in which that quote was put was that broadcasters, in order to assist the sale of records in Canada, may agree to a broadcast right. I do not know; it does not say who may have said it, but I think we could take some exception to that statement being made on such a broad principle.

Just along those lines, I would like to say that the Canadian radio broadcaster in particular has been very actively involved with the Canadian performers, musicians and record companies in order assist in the sale of Canadian records and we are continually trying to find ways in which we can assist them. I think perhaps that kind of a statement may have been made in

[Traduction]

Partagez-vous l'avis exprimé dans cette citation?

**M. Arpin:** Monsieur le président, je vais d'abord demander au président de l'ACR, M. Bond, de répondre à votre première question et à M. Scapillati, notre conseiller juridique, de répondre à la seconde.

**M. Bond:** En ce qui concerne votre question sur la contradiction philosophique, je vous répondrai que lorsque nous parlons d'un droit de radiodiffusion, nous ne disons pas que les radiodiffuseurs doivent être indemnisés par quiconque transmet leur signal à l'intérieur de la zone normale de réception. Mais le radiodiffuseur a le droit de s'opposer à cette transmission lorsque le signal est transmis au-delà de la zone normale de réception et que cela a une incidence négative sur les radiodiffuseurs. Ceux-ci ne veulent pas subir de préjudices économiques découlant d'actions sur lesquelles ils n'ont aucun contrôle.

En ce qui concerne le droit d'enregistrement, je crois qu'il est très clair, comme nous l'avons dit dans notre mémoire, qu'il y a un rapport très certain entre le nombre de fois qu'un disque est joué et les ventes. La seule période qui fasse exception est celle, je crois, où les discothèques étaient très populaires et où certaines oeuvres musicales sont devenues des succès sans jamais avoir été diffusées sur les ondes.

La question que je poserai aux compagnies de disques est la suivante: pourquoi leurs représentants communiquent-ils avec nos stations affiliées pour leur demander de faire tourner certains disques? Est-ce qu'ils sont animés du seul désir d'entendre une chanson en particulier du fait qu'ils croient qu'elle a une valeur culturelle plus grande? Ou est-ce parce que les ventes augmentent en proportion du nombre de fois que la chanson est diffusée à la radio? Je crois que l'évidence confirme plutôt la deuxième hypothèse, monsieur.

**M. Edwards:** Je remarque que vous avez soulevé ces points dans votre mémoire, monsieur, mais l'AICE a dit certaines choses que les principaux radiodiffuseurs canadiens admettent. Le contestez-vous?

**M. Scapillati:** J'ai lu le texte que vous avez cité et j'ai été étonné que l'AICE ait pu faire une telle affirmation sans même nous consulter quant à son exactitude. Je ne sais pas quelles discussions le président de l'AICE a pu avoir mais quand nous avons consulté nos membres, ils . . . Il voulait sans doute dire que les radiodiffuseurs accepteraient la création d'un droit de radiodiffusion pour mousser les ventes de disques au Canada. Je n'en sais rien; il ne cite pas ses sources mais nous nous opposons à ce qu'il fasse pareille affirmation à l'égard d'un si vaste principe.

Dans la même veine, j'aimerais dire que les radiodiffuseurs canadiens ont collaboré très activement avec les artistes-interprètes, les musiciens et les compagnies de disques pour mousser les ventes de disques canadiens, et nous cherchons constamment des façons de leur venir en aide. Pareille affirmation a pu être faite dans le cadre d'une discussion très

[Text]

that kind of a discussion. I do not have any other comment to make, except to say that as a broad statement I do not think we can agree with it.

• 1200

In answer to your first question, I think to make clear what we are asking for in this retransmission rate, we are not asking really for a copyright on the broadcast day. What we would like to see in the Copyright Act is just a statement of principle saying that the broadcaster, by virtue of the fact that everything that is in a broadcast has to be in some way paid for in terms of copyright—that certain acts should be prohibited, so that broadcasters can exercise those rights they have already acquired. We are not asking for a new right, really; all we are asking for is a recognition of a right that already exists by virtue of contract and by virtue of law.

**M. Arpin:** Monsieur le président, si vous le permettez, je voudrais ajouter quelque chose à la question de M. Edwards notamment pour sa citation de la CRIA. Les radiodiffuseurs canadiens se sont regroupés pour former un consortium d'aide à la production de disques canadiens. La *Standard Broadcasting* a mis sur pied, il y a plusieurs années, le *15th Talent Library* et le groupe *Frum*, le groupe *Rogers*, le groupe *Moffat* ont mis sur pied le groupe *Factor*. Ces deux organismes se sont fusionnés, il y a quelques mois, dans un projet qui, aujourd'hui, représente un investissement annuel d'au-delà de 1 millions de dollars dans la production canadienne. Je m'étonne que des radiodiffuseurs de cette importance fassent une telle déclaration, puisque d'après la citation: *they are major Canadian broadcasters*. Les gens dont je parle sont considérés des *major Canadian broadcasters* et ont formé ce consortium d'aide à la production. Je les vois mal soutenir la démarche de la CRIA qui ne va pas dans le même sens, depuis plusieurs années.

**Mr. Edwards:** Thank you, Mr. Arpin. Very briefly, Mr. Chairman, I would like to proceed to the question of an exemption for an ephemeral recording. Now, each country, I suppose, has its own history of how it arrived at the period during which this exemption would obtain. For example, I think it may be Austria or Switzerland or Italy that has a 15-day period. In this country I suppose one of the processes of logic one would use would be the time zone logic. We have, what is it, five or six time zones in Canada; there are 24 time zones in the world. Why a year, when maybe 24 hours would do?

**Mr. Macdonald:** Mr. Edwards, the proposal, as you are aware, of the CAB is the time should be a minimum of one year. Now, there are a number of countries that do have a year's time length. I am mainly thinking of the Scandinavian countries. There is a degree of similarity, in that these countries are, you might say, lightly populated, scattered populations; to that extent there are some similarities. But beyond that, Canada has even more difficulties than those countries face. We do have the six time zones that you just pointed out. We do have the two national official languages. We do have a relatively undeveloped network system in this country, particularly in radio. We do have very scattered

[Translation]

générale. Je n'ai pas d'autres commentaires à formuler mais je tiens à préciser que nous ne sommes pas d'accord avec une affirmation si vague.

En réponse à votre première question, je tiens à préciser que lorsque nous demandons un droit de retransmission, nous ne réclamons pas un droit d'auteur applicable à toutes les émissions diffusées dans une journée. Nous voudrions que la Loi sur les droits d'auteur contienne une déclaration de principe dans laquelle elle reconnaîtrait que tous les auteurs des divers éléments d'une émission radiodiffusée doivent être indemnisés en vertu du droit d'auteur, et interdirait certains actes pour que les radiodiffuseurs puissent exercer leurs droits acquis. Nous ne demandons pas la création d'un nouveau droit; nous réclamons tout simplement la reconnaissance d'un droit qui existe déjà en vertu des contrats et en vertu de la loi.

**Mr. Arpin:** Mr. Chairman, with your permission, I would like to comment on the excerpt from the CRIA brief which Mr. Edwards quoted. Canadian broadcasters formed a consortium to promote the production of Canadian records. The Standard Broadcasting set up, several years ago, the *15th Talent Library* and the group *Frum*, the group *Rogers*, the group *Moffat* and the group *Factor*. These two agencies merged several months ago to launch a project which represents today an annual investment of over \$1 million in Canadian productions. I am astonished to see that such important broadcasters made such a statement since the text quoted says that they are "major Canadian broadcasters". The people of which I speak are considered to be "major Canadian broadcasters" and created this consortium in support of production. I do not see how they could support the CRIA position which has been different from theirs for several years now.

**M. Edwards:** Merci, monsieur Arpin. Monsieur le président, j'aimerais très rapidement aborder la question de l'exemption au titre des enregistrements éphémères. J'imagine que chaque pays a tenu compte d'éléments différents pour calculer la durée de l'exemption. Par exemple, je crois qu'en Autriche ou en Suisse la durée de l'exemption est de 15 jours. Au Canada, la logique exige que nous tenions compte des fuseaux horaires. Le Canada a cinq ou six fuseaux horaires; il y en a 24 dans le monde entier. Pourquoi une exemption d'un an quand 24 heures suffiraient?

**M. Macdonald:** Monsieur Edwards, comme vous le savez, l'ACR recommande une exemption minimale d'un an. Un certain nombre de pays prévoient une exemption d'un an. Je pense surtout aux pays scandinaves. Leur situation est comparable à la nôtre en ce sens que ces pays ne sont pas densément peuplés. Mais au-delà de cela, le Canada a des difficultés encore plus grande que ces pays. Nous comptons six fuseaux horaires comme vous venez de le signaler. Nous avons deux langues officielles. Nous avons un réseau relativement sous-développé particulièrement en ce qui concerne la radiodiffusion. Nous avons des collectivités isolées et éloignées, encore plus que dans le nord des pays scandinaves. Tous ces facteurs



*[Texte]*

communities, probably in this country much more scattered than the Scandinavian countries in far north communities. All these mean that the delayed use of programming is really of much greater need in this country than in most countries of the world.

**Mr. Edwards:** So you have opted for the upper limit . . .

**Mr. Macdonald:** We opt for the upper middle . . .

**Mr. Edwards:** —because of that collection of reasons.

**Mr. Macdonald:** —and we say that should be a minimum. There may be, in subsequent dialogue, a need to even expand that.

**Mr. Edwards:** That would be a minimum? I think you are asking for it as a maximum, are you not?

**Mr. Scapillati:** I think a good way of explaining it is that we are talking about ephemeral recordings from two perspectives. One aspect is if you have to take a program that has been delivered and change the nature of the program for reuse—that aspect of it . . .

• 1205

**Mr. Edwards:** Film to tape for example.

**Mr. Scapillati:** That is right. The other aspect, of course, is using recording and music in the production of a program which has been intended for broadcast use, just for the purposes of facilitating the broadcast, and you have made a tape of that broadcast and shown it at a later date. Given the development of the Canadian broadcasting system, how programming has developed and how the law has developed—to give you an example there has been a recent court case which confirmed there are two rights. There is a mechanical right, and a performing right to the use of the music. What has basically happened is that it says if a broadcaster does that, takes the music and uses the music in a program and then broadcasts it an hour later, or two hours later, they have to both clear the mechanical right of that program, and as well as the performing right to that program.

What is in fact happening is there are two rights which have to be cleared and there has to be a payment made twice. What we are seeking in this ephemeral right provision for is the ability to record that program for broadcast purposes at a later time.

What we are basically saying is that the performing rights societies are given a payment for the broadcasting of this music, and if the only use you are going to be making out of that recording is for broadcast purposes, then the rights to the broadcast will be paid through the performing rights society. The fact you are only using it for your broadcast in your station, and you are not reselling that program, your only use is a broadcast use . . . Perhaps the right to do that should exist for the length of time the program has a life expectancy in order to recoup the cost of the production of that program. You are going to hear, I think, the more practical reasons of

*[Traduction]*

font que l'utilisation différée d'émissions représentent un besoin beaucoup plus marqué au Canada que dans la plupart des autres pays du monde.

**M. Edwards:** Vous avez donc opté pour un délai maximal . . .

**M. Macdonald:** Nous avons choisi la limite maximale moyenne . . .

**M. Edwards:** . . . pour toute une gamme de raisons.

**M. Macdonald:** . . . et nous disons que c'est un minimum. Il se peut même que nous jugions nécessaire plus tard de prolonger cette durée.

**M. Edwards:** Ce serait un minimum? N'est-ce pas le maximum que vous demandez?

**M. Scapillati:** La meilleure explication que je puisse vous donner, c'est que nous abordons la question des enregistrements éphémères de deux points de vue. Le premier aspect, c'est quand vous prenez un programme et vous en changez la nature pour une nouvelle utilisation—cet aspect-là . . .

**M. Edwards:** Quand on prend un film pour en faire une bande, par exemple.

**M. Scapillati:** Justement. L'autre aspect, évidemment, c'est quand on utilise un enregistrement et la musique pour la production d'un programme destiné à être radiodiffusé, et simplement pour faciliter la radiodiffusion de l'émission, vous faites une bande de l'émission que vous diffusez à une date ultérieure. Nous savons quelle a été l'évolution du système de radiodiffusion, de la programmation et de la loi au Canada, alors je vous donnerai un exemple d'une récente décision rendue par un tribunal qui confirme qu'il y a deux types de droits. Il y a des droits mécaniques et des droits d'exécution concernant l'utilisation de la musique. La décision dit essentiellement que si un radiodiffuseur prend la musique et l'utilise dans un programme qu'il diffuse une heure ou deux plus tard, il faut régler les droits mécaniques de même que les droits d'exécution attachés à ce programme.

Ce qui se produit, donc, c'est qu'il y a deux types de droits à régler, et un paiement à effectuer deux fois. Ce que nous demandons au sujet de cette disposition concernant ce droit éphémère, c'est la possibilité d'enregistrer un programme pour diffusion ultérieure.

Ce que nous disons, essentiellement, c'est que, si les sociétés de droits d'exécution touchent des droits pour la radiodiffusion de la musique, si cette musique n'est enregistrée que pour des fins de radiodiffusion, les droits de radiodiffusion doivent alors être payés par l'intermédiaire de la société de droits d'exécution. Le fait que vous n'utilisiez la musique que pour la diffuser à votre station, et que vous ne revendez pas l'émission, étant donné que c'est simplement pour la diffuser . . . Nous devrions avoir ce droit pendant toute la durée de vie de l'émission, de manière à pouvoir en recouvrer les coûts de production. D'autres radiodiffuseurs qui comparaitront après

[Text]

why that may be necessary after a period of time, perhaps from the other broadcasters who will be appearing before you subsequent to us.

**Mr. Edwards:** But, Mr. Scapillati, will you not be relieved of the burden of having to clear things with the performing rights societies if you succeed in your proposal to do away with the exclusivity of dealing—will not those rights societies cease to exist?

**Mr. Scapillati:** Sorry. Is your question will the performing rights societies cease to exist?

**Mr. Edwards:** That is my subquestion. The first question is: Will you not do away with the problem if you do not have to deal with them exclusively?

**Mr. Scapillati:** If there is a situation where you can deal exclusively, or we are put in the position where we are allowed to deal with the owners of those rights, perhaps the problem could be taken care of at that time. When you go to negotiate the performing right, you can also negotiate the mechanical rights to producing that program.

We are not by any means saying that would be the end of the performing rights societies. It is evident from the recent developments by the performing rights societies that they will accommodate these particular situations in their structure.

**Mr. Edwards:** You are confident that they would.

**Mr. Scapillati:** If I understand correctly, I think PROCAN is already moving in that direction.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Edwards. Mr. Pennock.

**Mr. Pennock:** Gentlemen on the rebroadcasting of sound recordings, I must say I am inclined to agree with Mr. Edwards. I would like to take just a little bit different tact and then have your comments. The way it is presented one might draw the conclusion that it is the big record companies that are making the dollars on the promotion and sales of records, and the assumption that because you play a record it is going to become a hit and the performer is going to be a star overnight. What about the case of that performer who makes his initial record. He needs money to make that second record. He may not become a star and he needs the exposure, but he also needs the income because we have heard representation here that these people are underpaid. Are you not, by taking this position, depriving that person of income where we might—let us say it is a Canadian star—where we might be able to help Canadian artists?

• 1210

**Mr. Bond:** The problem on the copyright is that under the International Conventions you cannot discriminate between one and the other. In other words, you cannot say that for Canadian artists you will do this but for non-Canadian artists you will not do it; and the primary beneficiaries on first blush are not necessarily going to be Canadian artists.

From our point of view, the second thing which I think it is important to understand is that the copyright bill provides protection for creators and the entrepreneurs who support

[Translation]

nous vous expliqueront probablement en termes pratiques pourquoi cela s'avérera nécessaire après un certain temps.

**M. Edwards:** Mais, monsieur Scapillati, ne serez-vous pas soulagé du fardeau d'avoir à régler vos droits auprès des sociétés de droits d'exécution, si vous réussissez à faire adopter votre proposition pour rompre l'exclusivité—les sociétés de droits cesseront d'exister, n'est-ce pas?

**M. Scapillati:** Je m'excuse. Vous me demandez si les sociétés de droits d'exécution cesseront d'exister?

**M. Edwards:** C'est ma prochaine question. Ma première question est la suivante: Votre problème ne sera-t-il pas résolu si vous n'avez plus de contrat d'exclusivité avec ces sociétés?

**M. Scapillati:** Si nous pouvons traiter exclusivement ou directement avec les propriétaires de ces droits, peut-être que le problème pourra alors être résolu. Au moment de négocier les droits d'exécution, nous pourrions également négocier les droits mécaniques concernant la production de l'émission.

Nous ne disons pas que les sociétés de droits d'exécution disparaîtraient. Loin de là. D'après ce que nous avons vu dernièrement, ces sociétés s'organiseront en conséquence pour faire face à ces situations.

**M. Edwards:** Vous en êtes sûr.

**M. Scapillati:** Si je comprends bien, je pense que PROCAN a déjà commencé à travailler en ce sens.

**Le président:** Merci monsieur Edwards. Monsieur Pennock.

**M. Pennock:** Messieurs, au sujet de la rediffusion d'enregistrements sonores, je dois dire que je penche du côté de M. Edwards. J'aimerais aborder la question dans une perspective un peu différente et ensuite vous demander vos commentaires. De la façon dont on présente les choses, on est porté à croire que ce sont les grosses compagnies de disques qui font de l'argent avec la promotion et la vente de disques, et que, parce qu'un disque est joué, il sera nécessairement un succès et l'artiste deviendra une vedette du jour au lendemain. Mais qu'en est-il de l'artiste qui fait son premier disque. Il a besoin d'argent pour en produire un second. Il ne deviendra peut-être pas une vedette et il a besoin d'être vu par le public, mais il a besoin aussi d'argent, parce que nous avons entendu dire que ces artistes étaient sous payés. En adoptant cette position, ne privez-vous pas cette personne d'un revenu qui nous permettrait, dans le cas d'une vedette canadienne, de venir en aide à nos artistes canadiens?

**M. Bond:** Le problème avec le droit d'auteur, c'est qu'en vertu des conventions internationales, vous ne pouvez faire de discrimination. Autrement dit, vous ne pouvez pas traiter les artistes canadiens d'une façon et les non-canadiens d'une autre. Et les artistes canadiens ne sont pas nécessairement ceux qui bénéficieront les premiers du système.

A notre avis, la deuxième chose qu'il est important de comprendre, c'est que le projet de Loi sur le droit d'auteur protège les créateurs et les entrepreneurs qui les appuient dans



## [Texte]

those creators in producing a creative work. The problem of financing that individual's second album is not something which philosophically appears to be germane to the Copyright Act. In other words, it is a problem of finance and it could be encouraged in a multitude of different ways, from tax concessions to support from something analogous to the Canada Council.

The critical thing is that you cannot discriminate between the struggling young Canadian artist who wants to finance his or her second album—or a group who wants to finance its second album—and the non-struggling Canadian artist such as Gordon Lightfoot. Mr. Lightfoot, who is a very successful artist, is not particularly struggling with the question of how to finance his next album. This is the problem, sir.

**Mr. Pennock:** Still somewhat along that vein, I refer you to the representation—and I think it is on page 5—of the non-exclusive right with respect to societies. I presume you are recommending that so we can negotiate and pay more. However, I am just asking how you feel about that non-exclusive right being put into the act and how the authors are going to benefit.

**Mr. Macdonald:** As you have heard from a number of people, there has been quite a bit of comment on this exclusive right that the performing rights society have under the existing contracts with their affiliate member publishers. This is not the situation in the United States, as you are also aware from other briefs presented to you, although I understand elsewhere in Europe that exclusive right is fairly prevalent.

Clearance of music by different consumers can take on a different complexion. In the area of film production, whether it is for theatrical exhibition or television exhibition, all rights except the performance right are cleared at the time of production. There is an arm's-length negotiation between the parties which is determined on a market for spacing, and it seems there is no logical reason that this remaining right should not be covered off at the same time where market forces can prevail. This is actually the situation in the United States in the case of theatrical performing right—theatrical exhibition of the film.

I am not aware that this system does not work well for producers or composers. The exclusive right which now exists in Canada prohibits that, and if it is removed, it may not result immediately or even in the long run in a great rush to clear everything at the source. What it will do—it is my contention anyway—is bring some market forces to bear on the collection of performing rights, primarily in the television field. I think that is probably the most immediate effect this proposal would have.

**Mr. Pennock:** Thank you. I have one more question and then I can pass it to the others.

In the last few days we have talked about tapes, and levies on tapes and video cassettes. We have had some discussion with other witnesses regarding just how broad this should be. In your particular industry—let us take video or cassette

## [Traduction]

la production d'une oeuvre de création. Le problème du financement du deuxième microsillon d'un artiste n'a rien à voir avec la Loi sur le droit d'auteur. Autrement dit, c'est un problème de financement qui peut être réglé de nombreuses façons: que se soit par des allègements fiscaux ou par une aide du Conseil des arts du Canada.

L'important, c'est que vous ne pouvez pas faire de discrimination entre les jeunes artistes canadiens ou un groupe qui a de la peine à trouver un financement pour son deuxième microsillon, et un artiste canadien qui a déjà fait ses preuves comme Gordon Lightfoot. Monsieur Lightfoot, qui est un artiste reconnu, n'a pas à se demander où il trouvera le financement pour son prochain microsillon. C'est ça la problème, monsieur.

**M. Pennock:** Toujours dans la même veine, je pense qu'à la page 5 de votre mémoire, vous parlez de la non-exclusivité des droits en ce qui concerne les sociétés. Je présume que vous faites cette recommandation pour que nous puissions négocier et payer davantage. J'aimerais savoir quelle serait votre réaction si ce droit de non-exclusivité était inséré dans la Loi et comment cela profiterait aux auteurs.

**M. Macdonald:** Vous savez qu'il a amplement été question de ce droit d'exclusivité dont jouissent les sociétés de droits d'exécution en vertu des contrats qui les lient à leurs membres affiliés. Comme vous l'ont appris d'autres mémoires qui vous ont été présentés, ce n'est pas ainsi que cela se passe aux États-Unis, bien qu'en Europe, ce droit d'exclusivité soit assez courant.

Le règlement des droits sur les oeuvres musicales par les divers consommateurs peut prendre différentes formes. Dans le domaine de la production de films, qu'il s'agisse de reproduction théâtrale ou d'émission télévisée, tous les droits sauf les droits d'exécution sont réglés au moment de la production. Les parties négocient entre eux de façon indépendante en fonction du marché, et rien n'empêche que ce droit ne soit réglé lui aussi en fonction du marché. C'est ainsi que ça se passe aux États-Unis pour le droit d'exécution au théâtre d'une adaptation d'un film.

Je ne peux vous dire que ce système ne fonctionne pas bien pour les producteurs ou les compositeurs. Le droit d'exclusivité qui existe actuellement au Canada interdit cette façon de faire les choses, et s'il était éliminé, il n'entraînerait pas immédiatement ni à long terme un grand empressément à régler tous les droits à la source. La suppression de ce droit d'exécution permettra, à mon sens, de tenir compte des forces du marché pour la perception des droits d'exécution, principalement dans le domaine de la télévision. Je pense que c'est probablement l'effet le plus immédiat que cette proposition pourrait entraîner.

**M. Pennock:** Merci. J'ai une autre question à poser, ensuite je céderai la parole aux autres.

Ces derniers jours, nous avons discuté de bandes et de droits sur les bandes et cassettes vidéo. Nous nous sommes entretenus avec d'autres témoins pour savoir jusqu'à quel point c'est répandu. Dans votre secteur particulier—prenons par exemple

## [Text]

tapes—there certainly could be some piracy from the people in your industry. Has this matter been addressed? What is your position on this?

• 1215

**Mr. Scapillati:** In simple terms, the answer as a basic premise I think is that there is some concern about the fact that programming is being taped that is certainly the property of a copyright owner. We really have not gone into great detail addressing this as to how this problem can be solved and what resolution there is and what the possibilities are of resolving that problem. I do not know if the tax or charge on blank cassettes is necessarily the answer. We really have not established a firm position on it.

**Mr. Pennock:** Do I conclude that if you have not addressed it you do not consider it to be a major problem for your industry?

**Mr. Scapillati:** I think the major problem for our industry is the fact that someone may tape a program and view it at a later date and run through the commercials and not view the commercials. The impact of that would be that the advertisers would then start having some second thoughts about advertising on television because of the fact that the advertising is not being viewed. So if delayed viewing of television programs and commercials becomes a significant factor, certainly we will be concerned about that happening.

**Mr. Pennock:** Okay, thank you.

**M. Arpin:** Monsieur le président, j'ajouterais pour le bénéfice de votre Comité, une situation bien connue: l'enregistrement de disques sur les stations de radio, en attendant qu'un nouveau microsillon, qui deviendra éventuellement populaire, soit mis sur le marché. On sait, par expérience, qu'il se fait beaucoup de reproductions ainsi. Cela nous concerne puisque cela affecte énormément nos relations avec l'industrie du disque. Si nous n'avons pas traité de cette question, spécifiquement, dans notre mémoire, il n'en existe pas moins un degré de préoccupations sur cette question.

**Le président:** Merci de votre intervention, monsieur Arpin.

Thank you, Mr. Pennock. Miss Noel.

**Ms Noel:** Thank you, Mr. Chairman. Our time is running very late, and I guess I am not going to have time. I had many questions to ask you; perhaps we can explore them in private later. I think I am going to be very selective. My first question is on your understanding of the nature of the exclusivity you acquire from copyright owners for the programs you broadcast. I have a philosophical difficulty with the position you have adopted in your brief. I will explain it to you, and I would like you to try to rationalize the positions for me, please.

On one hand you argue that a retransmission right should be granted to broadcasters on the basis that you acquire exclusivity on the basis of a licence from a copyright owner to

## [Translation]

les bandes de magnétoscope ou de cassetophone—il pourrait certainement y avoir de la piraterie dans votre industrie. Vous êtes-vous penchés sur cet aspect? Quelle est votre position à ce sujet?

**M. Scapillati:** Très simplement, je crois qu'on s'inquiète essentiellement du fait que la programmation enregistrée appartient manifestement au propriétaire du droit d'auteur. En réalité, nous ne sommes pas entrés dans les détails pour savoir comment résoudre ce problème, quelles sont les solutions éventuelles et s'il est possible de le résoudre. Je ne sais pas si la réponse consiste vraiment à prélever un impôt sur les cassettes en blanc. Nous n'avons pas vraiment adopté de position ferme à ce sujet.

**M. Pennock:** Dois-je en conclure que puisque vous n'avez pas étudié la question, c'est que vous ne considérez pas que c'est là un grave problème pour votre industrie?

**M. Scapillati:** Je crois que le problème principal, de notre point de vue, c'est le fait que l'on puisse enregistrer une émission pour la regarder plus tard, en accélérant les pauses publicitaires, sans les regarder. Et par conséquent, les commanditaires pourraient commencer à s'interroger sur la publicité à la télévision, puisque personne ne regarderait cette publicité. Manifestement, si le visionnement diffère des émissions et annonces commerciales à la télévision prenait de l'ampleur, nous allons certainement nous en préoccuper.

**M. Pennock:** Très bien. Merci.

**Mr. Arpin:** Mr. Chairman, I should like to mention, for the benefit of this committee, a well-known situation: The taping of records on the radio, before a new long-play record, that will eventually become popular, is put out on the market. We know by experience, that there is a lot of that type of reproduction. This concerns us because it affects tremendously our relation with the record industry. If we have not mentioned the matter, specifically, in our brief, we are nevertheless quite concerned by this.

**The Chairman:** Thank you for your intervention, Mr. Arpin.

Merci, monsieur Pennock. Madame Noel.

**Mme Noel:** Merci, monsieur le président. Il commence à être tard, et je suppose que je n'aurai pas assez de temps. J'avais de nombreuses questions à vous poser; peut-être pourrions-nous en discuter, en privé, plus tard. Je crois que je vais me montrer très sélective. Ma première question porte sur votre compréhension de la nature de l'exclusivité que vous achetez aux propriétaires de droits d'auteur pour les émissions que vous diffusez. J'ai du mal à comprendre, sur le plan philosophique, la position que vous affichez dans votre mémoire. Je vais vous expliquer ce que je veux dire. J'aimerais que vous essayiez de m'expliquer les raisons de votre position, s'il vous plaît.

D'une part, vous voulez accorder aux radiodiffuseurs un droit de retransmission puisqu'ils ont acheté l'exclusivité en se procurant auprès du propriétaire du droit d'auteur un permis



[Texte]

broadcast a program. On the other hand, you argue that copyright owners should not be able to grant an exclusive right. I am referring in particular to your position with respect to the owner of copyright in music. You suggest he should be statutorily prohibited from granting exclusive rights. Now, can you rationalize that different view of exclusivity for us, please?

**Mr. Macdonald:** We are talking, of course, about two very distinct types of exclusivity. The one example you refer to is the contract between the affiliate of the performing rights society and the performing rights society, where currently he tells CAPAC or PROCAN to take all his performing rights for five years and a renewable five years, and they are the only ones that can deal with it; he cannot. They deal on his behalf. It is more than an agency; it is not like CMRA, but it is a representation to go out and market the performing rights.

• 1220

The exclusivity we talk about in the programming is one that is bargained for and paid for in arm's-length negotiations between the program distributor and the broadcaster. They say that for this market you have the exclusive right to distribute that program to the end consumer, who is the householder or the owner of the television set. It is a commercial negotiation.

**Mr. Scapillati:** Just to add to that, if a broadcaster is not willing to pay the price for that exclusive right then the program can be sold to another broadcaster somewhere else, whereas in a relationship between a broadcaster and a performing rights society you have to pay the licence; you have no choice. You cannot go to the person who owns the right and say we would like to negotiate this right individually with you. That is the difference.

**Ms Noel:** With respect, I still have difficulty. Although you negotiate with a copyright owner for the rights to a film, you negotiate with the owner of the copyright in the film. Now, although you do not negotiate directly you do appear before the Copyright Appeal Board, and the appeal board is a mechanism by which you make representations as to the amount and cost for which you will use music. Although the negotiation may not be direct, there is still negotiation, so I do not see how you have solved my dilemma. You get exclusive rights in both cases. You acquire exclusive rights on one hand and you say that other copyright owners should be prohibited from granting exclusive rights. I think perhaps it is having your cake and eating it too, but maybe it is not. I am asking you to clarify it for me.

**Mr. Macdonald:** Well, the exclusive right in the performing right is we do not get exclusive rights to the repertoire. Any broadcaster can use that repertoire as often as he likes during the calendar year for which he has paid a fee. I misunderstood your last comment; I thought you said we get exclusive rights in both cases.

[Traduction]

pour la diffusion d'une émission. D'autre part, vous prétendez que les propriétaires de droits d'auteur ne devraient pas pouvoir accorder un droit d'exclusivité. Je songe particulièrement à votre position en ce qui concerne le propriétaire d'un droit d'auteur pour des oeuvres musicales. Vous suggérez qu'il devrait lui être interdit, par la loi, d'accorder des droits exclusifs. Pouvez-vous, s'il vous plaît, nous expliquer vos opinions différentes sur l'exclusivité?

**M. Macdonald:** Il est question bien sûr, de deux types très différents d'exclusivité. Dans le premier exemple que vous avez mentionné, il s'agit d'un contrat entre une société de droits d'exécution et un de ses affiliés, contrat où l'affilié confie à CAPAC ou à PROCAN ses droits d'exécution pour cinq ans avec option de renouvellement de cinq ans, de sorte que seule cette société peut transiger au sujet de ses droits; il ne le peut plus. La société agit en son nom. C'est plus qu'une agence; ce n'est pas comme CMRA, c'est un contrat de représentation pour la vente du droit d'exécution.

Dans le cas de la programmation, l'exclusivité dont nous parlons est négociée et payée, à la suite de négociations sans lien de dépendance entre le distributeur et le radiodiffuseur. Dans le cas d'un marché particulier, on accorde des droits exclusifs de distribution des émissions au consommateur, c'est-à-dire l'occupant de la maison ou au propriétaire du téléviseur. C'est une négociation commerciale.

**M. Scapillati:** Permettez-moi d'ajouter, que si un diffuseur n'est pas disposé à payer pour obtenir ces droits exclusifs, alors on peut vendre l'émission à un autre diffuseur ailleurs, alors que dans la relation entre un diffuseur et une société de droits d'exécution vous devez acheter un permis; vous n'avez pas le choix. Vous ne pouvez pas aller directement au propriétaire d'un droit et il lui dire, je vais négocier individuellement ce droit avec vous. C'est là la différence.

**Mme Noel:** Permettez, j'ai toujours du mal à comprendre. Bien que vous négociez avec le propriétaire d'un droit d'auteur pour obtenir les droits d'un film, vous négociez avec le propriétaire du droit d'auteur pour le film. Bien que vous ne négociez pas directement, vous comparez devant la Commission d'appel des droits d'auteur, laquelle est un mécanisme où vous présentez les modalités d'utilisation des oeuvres musicales. Les négociations ne sont peut-être pas directes, mais elles existent néanmoins. Je ne suis donc pas vraiment plus éclairé. Vous obtenez des droits exclusifs dans les deux cas. Vous obtenez des droits exclusifs d'une part et vous dites dans l'autre cas que les propriétaires de droits d'auteur ne devraient pas pouvoir accorder des droits exclusifs. Je crois peut-être que vous voulez tout avoir, mais peut-être pas. Je vous demande de me donner des précisions,

**M. Macdonald:** Dans le cas des droits d'exécution, nous n'obtenons pas des droits exclusifs pour le répertoire. Tout diffuseur peut utiliser le répertoire aussi souvent qu'il le souhaite au cours d'une année civile pour laquelle il a versé des droits. Je n'ai pas bien compris votre dernière remarque; j'ai cru vous entendre dire que nous obtenions des droits exclusifs dans les deux cas.

[Text]

**Ms Noel:** Therefore are you suggesting that cable rights should not be exercised collectively?

**Mr. Macdonald:** Could you repeat that? I am sorry, I did not hear it.

**Ms Noel:** Would you agree that any cable retransmission right that would be provided to broadcasters could never be exercised collectively?

**Mr. Scapillati:** By broadcasters getting together and licensing that right to somebody else to collect the money for them?

**Ms Noel:** Or anyone else who had a transmission right. Are you saying it could not be exercised collectively if a retransmission right is granted in the law?

**Mr. Bond:** I think, Ms Noel, the critical point here is that no, we are not saying that at all; but when the exclusive right to deal is given to the performing rights societies we deal with a monopoly. True, we can go to the Copyright Appeal Board, but the point is that the price is fixed and that is that. We have no alternative way to look at that price, depending upon what the need is.

When a station buys the rights to a particular program, if the station does not pay the fee the owner of the program wants, the owner can always try to sell it to someone else. There are very few exclusive markets in Canada. There are very few monopoly markets in Canada, and they are not of such a significant economic size as to drastically alter this. But when you are dealing with only one person that you can deal with, you are dealing with a monopoly. That can be very, very disconcerting, as I am sure you well know if you have ever dealt with, for example, the liquor control board of any province.

**Ms Noel:** Thank you very much. Do I have any more time, Mr. Chairman?

**The Chairman:** You have.

**Ms Noel:** Okay. Just on a point of information, neither Mr. Brunet nor I have heard of the Quinn-Watson study to which you refer on page 9 of your brief. It would be of great assistance to us if you could provide us with a copy of it.

**Mr. Bond:** You will be sent a copy tomorrow morning.

**Ms Noel:** Thank you very much. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mrs. Noel. Mr. Brunet.

**M. Brunet:** Merci, monsieur le président.

• 1225

Messieurs, j'ai de la difficulté à réconcilier les droits que vous recommandez et les effets pratiques que vous faites découler de ces droits.

Je me réfère à votre mémoire dans sa version anglaise. Vous dites que vous suggérez la création d'un droit de *retransmis-*

[Translation]

**Mme Noel:** Voulez-vous suggérer qu'on ne devrait pas pouvoir exercer collectivement des droits de câblodiffusion?

**M. Macdonald:** Pouvez-vous répéter? Je regrette, je n'ai pas entendu.

**Mme Noel:** Convenez-vous que tout droit de retransmission par câble accordé à des diffuseurs ne devrait jamais faire l'objet d'une propriété collective?

**M. Scapillati:** Vous voulez dire si les diffuseurs se réunissaient et accordaient à quelqu'un d'autre le droit, par licence, de percevoir les droits en leur nom?

**Mme Noel:** Ou quiconque d'autre ayant un droit de transmission. Si la loi accorde un droit de retransmission, dites-vous qu'il ne faudrait pas qu'il soit exercé collectivement?

**M. Bond:** Je crois, madame Noel, que le point essentiel, c'est que nous ne le prétendons pas du tout; mais lorsqu'un droit exclusif de représentation est accordé à des sociétés de droits d'exécution, nous traitons avec un monopole. Il est vrai que nous pouvons nous adresser à la Commission d'appel des droits d'auteur, mais, en fait, le prix y est fixé, et c'est tout. Nous n'avons aucun autre mécanisme pour étudier ce prix, selon les besoins.

Lorsqu'une station se procure les droits concernant une émission en particulier, si elle ne verse pas au propriétaire, les droits qu'il demande, celui-ci peut toujours essayer de vendre ces droits à quelqu'un d'autre. Il y a très peu de marchés exclusifs au Canada. Il y a très peu de marchés de monopole au Canada, et ceux qui existent ne sont pas suffisamment important sur le plan économique pour modifier cette situation de façon marquée. Toutefois, lorsqu'il vous faut traiter avec une seule personne, alors vous traitez avec un monopole. Cela peut être très déconcertant, comme vous avez pu en juger, j'en suis persuadé, s'il vous est arrivé par exemple de traiter avec la Régie des alcools d'une province.

**Mme Noel:** Merci beaucoup. Me reste-t-il encore du temps, monsieur le président?

**Le président:** Oui.

**Mme Noel:** Très bien. Juste à titre de renseignement, ni M. Brunet ni moi-même n'avons entendu parler de l'étude Quinn-Watson que vous citez à la page 9 de votre mémoire. Cela nous aiderait beaucoup, si vous pouviez nous en fournir un exemplaire.

**M. Bond:** Nous vous l'enverrons demain matin.

**Mme Noel:** Merci beaucoup. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame Noel. Monsieur Brunet.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Chairman.

Gentlemen, I have some difficulty to understand how the rights you are recommending would have the consequences you foresee.

I am going back to your brief in its English version. You are suggesting a retransmission right, and when you speak about the effects it would have, you say:



## [Texte]

sion, et lorsque vous parlez d'un des effets de ce droit, vous dites:

With respect to the importation of signals from outside the broadcaster's market into the broadcaster's market, the broadcaster would be allowed to require the importer to delete and /or substitute the programming and/or the commercials contained in that programming.

Suggérez-vous que ce soit les seuls droits que vous obtenez lors de l'importation d'un signal dans le marché d'un radiodiffuseur ou si vous allez plus loin?

**Mr. Scapillati:** In answer to your question, I think what we are asking in that particular situation is . . . There are certain regulatory mechanisms which already provide for that kind of activity to take place. What we are saying is that if there is a statement in the act which allows for the recognition that there is copyright or the proprietary rights or the territorial exclusivity that you have acquired, that will assist in the broadcaster in defending the territorial rights he has acquired by licence. If a program comes in, it will only assist in making sure these regulatory activities continue. In fact, we are not really asking for a statutory right to delete or to substitute in the Copyright Act.

**M. Brunet:** Merci.

Une question très courte. Vous suggérez à la page 12, de la version anglaise de votre mémoire, que le système que vous proposez n'entraînerait pas la fuite des redevances vers l'étranger. Pourriez-vous nous donner plus de détails? Je ne vois aucune argumentation conduisant à cette conclusion.

**Mr. Scapillati:** I think what we are doing is drawing a parallel. In a situation where you have a compulsory licensing system and the rights quotas are between programming that comes from outside the country, in that kind of a system there is a problem where you have a significant amount of money flowing outside the country. In the system we are proposing, the rights would be dealt with on a contractual basis. It may very well be that somebody is going to go outside the country anyway because some of the programs purchased by Canadian broadcasters are American. That is certainly true.

**M. Brunet:** Merci. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Brunet.

**Mr. Scapillati, Mr. Macdonald, Mr. Stacey, Mr. Bond and Mr. Arpin,** thank you very much for your participation in our legislation.

I would ask the member from the Canadian Broadcasting Corporation to take the witness seat.

**Mr. Armstrong,** you are very welcome and you have a period of 10 minutes to give your formal statement. After that, the members will ask you questions.

**Mr. William T. Armstrong (Executive Vice-President, Canadian Broadcasting Corporation):** Thank you, Mr. Chairman and members of the committee.

We are glad to be here today. As you know, I presented a fairly detailed brief. We would like to highlight a few of the

## [Traduction]

En cas d'importation de signaux de l'extérieur du marché desservi par le radiodiffuseur, celui-ci pourra demander à l'importateur de supprimer et/ou de remplacer la programmation et/ou les spots publicitaires de cette programmation.

Do you mean that these would be the only rights you would get when a signal would be imported into the broadcaster's market? That would be all?

**M. Scapillati:** Pour répondre à votre question, ce que nous demandons dans ce cas particulier . . . Il y a déjà des règlements qui prévoient ce genre de situation. Si la loi prévoit que vous avez pu acquérir le droit d'auteur, ou les droits de propriété ou d'exclusivité territoriale, ces dispositions aideront le radiodiffuseur à défendre cette exclusivité qu'il a acquise en même temps que la licence. C'est-à-dire que les mêmes règlements s'appliqueront à cette émission qu'aux autres. Ce que nous demandons en fait, c'est que la Loi sur le droit d'auteur continue à s'appliquer.

**Mr. Brunet:** Thank you.

A very short question. Page 12, English version of your brief, you say that there would not be any leaking of royalties outside the country as a consequence of your proposal. Could you elaborate on that? I do not see how you come to that conclusion.

**M. Scapillati:** En fait nous faisons un parallèle. Lorsque vous avez un système de licence obligatoire et en même temps de répartition des droits entre les émissions importées, des sommes importantes d'argent quittent le pays. Dans le système que nous proposons, les droits seraient fixés par contrat. Il y aura évidemment des sorties d'argent, puisque les radiodiffuseurs canadiens continueront à acheter des émissions américaines. Cela reste vrai.

**Mr. Brunet:** Thank you. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Brunet.

Monsieur Scapillati, monsieur Macdonald, monsieur Stacey, monsieur Bond et monsieur Arpin, nous vous remercions pour votre contribution à la discussion.

Je vais maintenant demander au représentant de Radio-Canada de prendre la place du témoin.

Monsieur Armstrong, nous vous souhaitons la bienvenue et nous vous donnons dix minutes pour faire votre déclaration. Après cela, nous passerons aux questions.

**M. William T. Armstrong (vice-président exécutif, Société Radio-Canada):** Merci, monsieur le président, et messieurs les membres du Comité.

Nous sommes heureux de pouvoir participer à vos délibérations. Vous savez sans doute que nous vous avons soumis un mémoire très détaillé, dont nous aimerions reprendre les

*[Text]*

elements and I will just make an introductory statement and then will ask my two colleagues to be more precise.

With me is Mr. Don Lytle, our Director of Corporate Program Services and someone who has spent a great deal of time on this subject for many years. Also, Jacques Alleyn, Q.C., General Counsel for the corporation.

We are glad, as I say, to be here to give you our views. I think everyone is well aware the CBC is a major producer of radio and television programs and also a user of copyrighted works that are presented to the Canadian public by means of the corporation's networks and stations. It also makes some of its programs available to other broadcasters for broadcast in other countries.

The corporation is a major producer in radio and television of news and current affairs, drama, variety, music and the arts. CBC is the largest single contributor to the total available Canadian programming on English TV stations in Canada; the percentage contribution of 42% of all available Canadian programming is made by us.

• 1230

The French television network contributes two-thirds of all French-language programming available in Canada. We use on a constant basis many freelance writers, broadcasters and performers in our daily programming. In the year 1984-1985, for example, we have signed in excess of 50,000 individual contracts with the performers I mentioned.

An increasing number of our TV programs are produced by independent producers. Currently the corporation is involved in 180 projects with the private sector in production. CBC also organizes and sponsors major talent competitions on its English and French radio networks. We believe the corporation has a responsibility to foster the discovery and presentation of new talent, and we are doing this through such contests as the CBC literary competition, national radio competition for amateur choirs, and another for young composers.

The degree of protection which is afforded to copyrighted works and the accessibility of such works is of substantial interest to the corporation and, we believe, to Canada. This legislation should be such as to enhance creativity and also favour access for the users of such works. There is no doubt that this legislation needs updating in order to take into account the evolution of technology and to foster growth in the cultural industries. We believe there is a variety of interests involved in the creative process and in the industries which bring forth these works to the public. Their interests have to be harmonized and balanced so as to ensure proper compensation in conjunction with the efficient dissemination of information and ideas. The enhanced access for the public, resulting from

*[Translation]*

éléments les plus importants, sous forme de déclaration liminaire. Je demanderais ensuite à mes deux collègues d'y apporter des précisions.

Je suis accompagné de M. Don Lytle, directeur des Services nationaux des émissions, lequel travaille sur ces questions depuis déjà de nombreuses années. Et je vous présente également Jacques Alleyn, C.R., chef du Service juridique de Radio-Canada.

Comme je le disais, nous sommes heureux de pouvoir témoigner sur le sujet débattu. Vous n'êtes pas sans savoir que la Société Radio-Canada est un important producteur d'émissions radiophoniques et télévisuelles et que par l'entremise de ses réseaux et stations, elle présente au public canadien des oeuvres protégées par le droit d'auteur. Elle met également certaines de ses propres émissions à la disposition d'autres diffuseurs, qui les présentent dans d'autres pays.

La Société est un grand producteur d'émissions radiophoniques et télévisées, dans le domaine des nouvelles, des actualités, des dramatiques, des variétés, de la musique et des arts. Radio-Canada est également la plus grande source d'émissions canadiennes présentées aux stations de télévision anglophones au Canada, son apport représentant 42 p. 100 de toute la programmation canadienne disponible.

Le réseau de télévision français contribue pour sa part deux tiers de l'ensemble des émissions de langue française disponibles au Canada. Nous avons continuellement recours à des auteurs, des diffuseurs et des exécutants indépendants pour notre programmation quotidienne. À titre d'exemple, sachez que Radio-Canada a signé plus de 50,000 contrats individuels en 1985.

Un nombre croissant de nos émissions de télévision sont produites par le secteur privé. En ce moment, la Société participe à 180 projets de cette nature. Radio-Canada organise et parraine également de grands concours d'artistes, présentés à ses réseaux français et anglais de radio. Nous estimons que la Société a la responsabilité de favoriser la découverte et la présentation de talents nouveaux, et c'est pour ce faire que nous organisons des compétitions nationales comme le Concours littéraire de Radio-Canada (radio), le Concours national de radio des chorales amateurs, le Concours national de radio des jeunes compositeurs.

Le degré de protection accordé aux oeuvres régies par droit d'auteur et l'accessibilité à celles-ci revêtent un grand intérêt pour la Société et, nous en sommes convaincus, pour le Canada. La Loi devrait comporter des dispositions qui encouragent la créativité et favorisent l'utilisation de ces oeuvres. Il ne fait aucun doute qu'une mise à jour de la loi s'impose car il est indispensable de l'adapter à l'évolution de la technologie des télécommunications et d'encourager l'expansion des industries culturelles. Nous estimons qu'un grand nombre d'intérêts interviennent dans le processus créateur et dans les industries qui mettent ces oeuvres à la disposition du public. Il convient d'harmoniser et d'équilibrer ces intérêts afin de garantir que les auteurs toucheront une rémunération adéquate et que les informations et les idées seront propagées



**[Texte]**

technology, should be favoured by the new legislation for both the benefit of the public and for the creators.

We also believe this legislation must take into account Canada's treaty obligations, as well as the fact that Canada is a net importer of protected works. As you will see from our submission, we have tried to address those areas of particular concern and interest to broadcasters. In very general terms, we support the orientation of the white paper and most of the recommendations that are found in the paper.

Mr. Chairman, with your agreement I would intend to ask Mr. Alleyn to highlight some of the recommendations contained in the corporation's submission. Again, with your permission I would like Mr. Lytle to address the question of retransmission and possibly bring to the subcommittee the benefit of his very large experience in dealing with the United States legislation, which provides for compensation for the carriage of foreign signals into the United States.

**Mr. Jacques Alleyn (General Counsel, Legal Department, Canadian Broadcasting Corporation):** With the subcommittee's permission, I will try and outline the main recommendations contained in the corporation's submission.

You will have noted that our submission is brief indeed for one that is addressing the complex subject of copyright law revision. One of the reasons we have managed to be so brief is that, in most instances, we were in accord with the recommendations of the white paper. Only in those instances where we felt we should make recommendations of our own, did we address the subject matter.

The order followed in our submission is that set out in the white paper. The references are to the relevant version of the white paper.

Addressing the subject matter dealt with in sections I and II of the white paper, we have focussed on the question of fixation on the one hand, and on the other hand, the recommendation of the white paper that protection should not extend to the broadcast signal itself, with which we agree.

Concerning these two recommendations together we have drawn the conclusion that broadcasts which contain protected works will still derive some protection from works contained therein, and that by means of simultaneous recording of a live broadcast, which does not contain protected works, broadcasters will achieve some protection against piracy. As an example, we could consider the Olympic Games in Montreal which in most instances did not contain protected works, but which could have been recorded simultaneously with their broadcasts and thereby have achieved a degree of protection against piracy.

Our only recommendation is that the protection derived from the simultaneous recording of a live broadcast should be

**[Traduction]**

de façon efficace. L'évolution de la technologie a facilité l'accès du public aux oeuvres d'auteur et la nouvelle loi devrait tirer parti de cette évolution à la fois dans l'intérêt du public et des créateurs.

Nous croyons également que cette loi doit tenir compte des obligations du Canada en vertu de traités, et du fait également que le Canada est un importateur net d'oeuvres protégées. Vous constaterez, dans le mémoire que nous vous avons soumis, que nous nous sommes efforcés de traiter les sujets présentant un intérêt particulier pour les diffuseurs et, de façon plus générale, d'appuyer l'orientation du Livre blanc ainsi que la plupart des recommandations qu'il contient.

Avec l'accord du Sous-comité, j'aimerais demander à Maître Alleyn de préciser certaines des recommandations qui figurent dans le mémoire de la Société. J'aimerais également, avec votre permission, demander à M. Lytle d'aborder la question des retransmissions et peut-être également de faire profiter le Sous-comité de son expérience de la loi américaine qui prévoit une rémunération pour la distribution de signaux étrangers aux États-Unis.

**M. Jacques Alleyn (chef, Service juridique de la Société Radio-Canada):** Avec la permission du Sous-comité, je vais tenter d'esquisser les recommandations principales contenues dans le mémoire de la Société.

Vous aurez constaté que notre mémoire a le mérite d'être très bref, surtout si l'on tient compte du sujet très complexe qu'est celui de la révision de la Loi sur le droit d'auteur. Nous avons pu être brefs parce que, dans la plupart des cas, nous étions en accord avec les propositions contenues dans le Livre blanc. Ce n'est seulement que dans les quelques cas où nous avions quelque recommandation à faire que nous avons repris le sujet.

L'ordre suivi dans notre mémoire est celui du Livre blanc. Les références sont à la version appropriée de ce même Livre blanc.

S'agissant des matières traitées dans les chapitres I et II du Livre blanc, nous nous sommes attachés à considérer d'une part la question de la fixation et d'autre part la recommandation du Livre blanc, voulant que les signaux de radiodiffusion ne devraient pas être protégés en eux-mêmes; recommandation avec laquelle nous sommes en accord.

Compte tenu de ces deux recommandations, nous en sommes venus à la conclusion que des émissions de radiodiffusion contenant des oeuvres protégées continueraient à tirer une certaine protection de la présence de ces oeuvres protégées, et que dans le cas de l'enregistrement simultané d'une émission en direct ne contenant pas d'oeuvres protégées, le radiodiffuseur pourrait être protégé contre la piraterie. A titre d'exemple, l'on pourrait se référer aux Jeux olympiques de Montréal qui dans une grande mesure ne faisaient pas usage d'oeuvres protégées, mais qui auraient pu faire l'objet d'un enregistrement simultané à l'occasion de leur diffusion et par là permettre aux radiodiffuseurs de s'assurer d'un certain degré de protection contre la piraterie.

Notre unique recommandation est que la protection pouvant résulter de l'enregistrement simultané d'émissions diffusées en

## [Text]

for the benefit of the broadcasters, and arise only in relation to a recording operation carried out by or for the broadcasters.

Under section III, which deals with rights attaching to the subject matter of copyright, we have noted with interest that the criteria of a substantial part, which is used in the act with regard to the right to reproduction, performance and publication, would be retained. It is our recommendation that the concept of substantiality should apply to the exercise of all rights under the act.

We have also, under the same heading of economic rights, expressed the view that origination by cable and satellite to cable should be treated in the same way as origination by broadcasting and require authorization.

## • 1235

Relating to the moral rights and more particularly to the "right of integrity", we have expressed the view that the proposal that changes be allowed as are reasonable in adapting works to another medium or form or to another length or duration is an important proposal for broadcasters. It is very difficult to adapt to broadcasting without carrying out some changes in either the form or the length of the work. We have suggested that this right to make changes should be extended not only to the subsequent copyright owner, but also to the licensee unless otherwise provided in the licence.

With regard to the duration of the moral right, we would recommend that no change be made and that it not be extended beyond the death of the author, at least in so far as the right of integrity is concerned, in view of the fact that changes that would result in an attack on the author's reputation or honour can effectively only be addressed by the courts as a right personal to the author, which he alone should be in a position to revendicate. This is currently the case in defamation law.

If we now turn to section IV, ownership, we have noted with approval the new criterion relating to photographs, cinematographic works and sound recordings. We will discuss later the alternatives related to works created by employees when we come to appendix II of the white paper. We would, however, have a recommendation to make with regard to contributions to cinematographic works. A presumption of ownership *juris tantum* should be introduced with regard to pre-existing works incorporated with authorization into a film in so far as commercial distribution of such film by its producer is concerned.

Nous référant au chapitre IV concernant le titulaire du droit d'auteur, nous avons noté avec intérêt les critères concernant les oeuvres cinématographiques et les enregistrements sonores.

## [Translation]

direct devrait être pour l'avantage du radiodiffuseur et ne survenir qu'en conséquence des opérations d'enregistrement effectuées par le radiodiffuseur ou pour son compte.

Au chapitre III qui traite des droits s'attachant à la matière faisant l'objet du droit d'auteur, nous avons noté avec intérêt que le critère de la «partie importante de l'oeuvre» que l'on retrouve dans la loi en ce qui concerne le droit de production, le droit de représentation et le droit de publication sera maintenu.

Nous soumettons que ce concept devrait s'appliquer dans l'exercice de tous les droits qui sont reconnus par la loi. Sous le titre «droits patrimoniaux», nous avons exprimé l'opinion que la communication d'une oeuvre par le moyen d'une première transmission par câble ou par satellite à câble devrait être assujettie au même régime que celui qui s'applique au radiodiffuseur et qui requiert l'autorisation des auteurs.

En ce qui a trait au droit moral et plus particulièrement au «droit à l'intégrité», nous sommes d'accord avec la proposition voulant que l'on puisse effectuer les changements raisonnablement requis pour les fins d'adapter l'oeuvre à un nouveau mode ou une nouvelle forme de communication ou à une durée modifiée, changements qui s'avèrent nécessaires pour le radiodiffuseur. Il est extrêmement difficile d'adapter une oeuvre à la radiodiffusion sans y apporter quelques changements soit de forme ou de durée. Nous recommandons que ce droit s'applique à l'avantage non seulement de l'acquéreur subséquent du droit d'auteur, mais aussi pour l'avantage du détenteur de licence, à moins que la licence n'exclut cette faculté.

En ce qui concerne la durée du droit moral, nous serions d'avis qu'aucun changement ne soit fait et que ce droit ne s'étende pas à une période postérieure à la mort de l'auteur, à tout le moins en ce qui concerne le droit à l'intégrité. L'à-propos de changements susceptibles de porter atteinte à l'honneur et à la réputation de l'auteur ne peut être apprécié par les tribunaux que comme relevant de la personnalité de l'auteur et que seul l'auteur devrait être en droit de revendiquer. C'est présentement la situation en ce qui concerne la diffamation.

Référant maintenant au chapitre IV concernant le titulaire du droit d'auteur, nous avons noté avec intérêt les critères concernant les oeuvres cinématographiques et les enregistrements sonores. Nous reviendrons plus loin aux alternatives mises de l'avant concernant les oeuvres créées par des employés, sujet traité dans l'appendice II du Livre blanc. Nous avons une recommandation à faire concernant les oeuvres préexistantes qui se retrouvent dans les oeuvres cinématographiques. La loi devrait créer une présomption *juris-tantum* en faveur du producteur relativement aux oeuvres préexistantes incorporées dans l'oeuvre cinématographique afin de faciliter sa distribution commerciale par son producteur.

If we now turn to section IV—Ownership—we have noted with approval the new criterion relating to photographs, cinematographic works and sound recordings.



*[Texte]*

En ce qui concerne la question de la limitation des droits traitée au chapitre V, nous sommes d'avis que l'article 19 de la loi ne devrait pas être aboli tant et aussi longtemps que les conséquences économiques d'un tel changement n'auront pas été prévues. Nous craignons qu'un tel changement pourrait placer les manufacturiers canadiens dans une situation défavorable vis-à-vis de ceux qui contrôlent de façon exclusive le droit de reproduction. Concernant ce même chapitre, nous avons fait quelques commentaires sur le concept de l'usage équitable qui a comme fondement ce qui est décrit comme étant «l'intérêt légitime des détenteurs de droits». Nous croyons que l'aspect économique de ce fondement peut avoir un effet négatif sur la liberté d'expression des media dans leur rôle d'information et d'analyse.

En ce qui concerne le concept de l'utilisation équitable, nous avons suggéré que l'enregistrement à domicile soit rendu licite et qu'un mécanisme soit mis en place pour compenser les détenteurs de droits, par le moyen d'un prélèvement sur les rubans vierges suivant les conditions établies par la Commission d'appel du droit d'auteur.

En ce qui concerne l'enregistrement éphémère auquel nous référons à la page 12 de notre mémoire, nous recommandons que l'on fixe un délai de 12 mois susceptible d'être par la suite réduit par décret du gouverneur en conseil à un délai de pas moins de six mois. Ceci permettrait aux radiodiffuseurs de s'adapter progressivement à ce nouveau régime et rendrait possible la diffusion d'un certain nombre de reprises, permettant de rejoindre l'auditoire de façon plus efficace. Il est à noter que certaines émissions, pour être accessibles de façon raisonnable, doivent être mises en disponibilité dans les deux langues officielles à la télévision et aussi, dans le cas de la radio, mises en disponibilité à la radio MF et MA, suivant le cas. Certaines émissions doivent être présentées plus d'une fois afin d'être plus accessibles aux auditoires auxquels elles sont destinées.

Le chapitre V traite des questions de liberté d'expression et de liberté de la presse. Il est nécessaire de faire en sorte que ces exceptions s'appliquent à tous les media et non seulement à la presse écrite. Nous réitérons ici notre préoccupation concernant le concept de l'utilisation équitable. Il est à noter que le reportage ne permet pas utilement de négocier avec des détenteurs de droits exclusifs. Nous avons noté avec intérêt l'affirmation selon laquelle les exceptions doivent être exprimées en termes clairs, de façon à permettre aux media de faire leur travail dans le domaine de l'information et de l'analyse de l'événement.

Plus avant dans le chapitre V, sous le titre «L'utilisation accessoire dans une émission télévisée», aucune exception n'est prévue, et il est indiqué que les dispositions touchant l'utilisation équitable pourraient y trouver leur application. Nous recommandons que l'utilisation accessoire dans une émission de télévision qui se veut être un reportage d'un événement auquel le public a accès soit permise et puisse avoir lieu sans qu'il y ait infraction, tant et aussi longtemps que la présence ou la représentation de l'oeuvre protégée ne tombe pas sous le contrôle du radiodiffuseur.

*[Traduction]*

Turning to Section V—Limitations of Rights—we believe that Section 19 of the Act should not be abolished until such time as the economic impact of such a change be studied. We are concerned that as a consequence Canadian record manufacturers may be placed in an unfavourable position with regard to those who control in an exclusive fashion the right of reproduction. As part of this Section on limitations of rights, we also have made comments concerning the proposed new concept of fair use which has as its benchmark what is described as the “legitimate interest of the copyright owner”. We are concerned that the economic aspect of this benchmark may have a negative effect on freedom of expression in the media in its activity of news reporting and analysis.

Also under the heading of fair dealing, we have made a suggestion that home taping be legalized and that some mechanism be established to compensate the owners by means of a levy on recording tapes subject to the control of the Copyright Appeal Board.

Under the heading of ephemeral recordings on page 12 of our submission, we do recommend that an initial term of 12 months be established subject in due course to be reduced to not less than six months by order of the Governor-in-Council. This would allow for a phasing-in period and would allow broadcasters to carry out a reasonable number of repeats in order to reach audiences in an effective way. It should be noted that some programs, in order to receive reasonable exposure, have to be made available in French and then in English on television and also to be able to be broadcast on radio on FM and AM as the case may be. A number of programmes need to be repeated in order that they may become more accessible to the target audience.

The question of freedom of speech and the press is also discussed under Section V. There is need to extend the exception to all media and not only to the written press. We again reiterate our concern concerning the criteria for fair use. It should be noted that news reporting seldom allows for negotiation with holders of exclusive rights. We have noted with approval a statement to the effect that the exemptions should be explicit in order to allow the press to carry on its necessary reporting and analysis function.

Continuing on into Section V we have noted under the subject matter of incidental use in a television broadcast that no specific exemption is to be provided and that the fair use provision should be relied upon. We would recommend that incidental use in a television broadcast which reports on a public event should allow for this report to take place without infringement so long as the performance or appearance of a protected work is not under the control of the broadcaster.

## [Text]

Nous reportant au chapitre VII, nous avons exprimé notre accord quant à la proposition voulant que l'exercice collectif du droit des auteurs soit étendu à d'autres types de droit en plus de ceux qui ont trait à la représentation de la musique et des oeuvres dramatico-musicales. Il est nécessaire que cet exercice collectif de droits exclusifs soit assujéti au contrôle et à l'arbitrage d'une entité impartiale telle que la Commission d'appel du droit d'auteur.

A la page 18 de notre mémoire, nous avons touché à la question soulevée à l'annexe I du Livre blanc: «Doit-on octroyer un droit de retransmission?». Il ne fait aucun doute dans notre esprit que la transmission de programmes, par câble ou par satellite, devrait être assujéti à l'autorisation des auteurs et faire partie de leur droit exclusif de permettre ou non la communication de leurs oeuvres au public. Il s'agit là d'un rôle identique à celui que joue le radiodiffuseur.

En ce qui concerne la retransmission, nous sommes d'avis que cette activité devrait tomber sous le coup de la Loi sur le droit d'auteur lorsque la retransmission se fait pour rejoindre un nouveau public auquel l'émission d'origine n'était pas destinée.

Compte tenu de l'évolution du câble au Canada, et en vue de sauvegarder pour le public les avantages de cette technologie, nous croyons que ce droit ne devrait pas être un droit d'autorisation, mais plutôt un droit à une rémunération équitable devant être déterminée par la Commission d'appel du droit d'auteur.

• 1240

L'annexe II du Livre blanc traite du droit d'auteur sur les oeuvres créées par les employés. Sauf ce qui a été mentionné plus tôt par d'autres personnes devant le Sous-comité ce matin, nous désirons réaffirmer que le régime actuel touchant les droits aux oeuvres créées à l'occasion de l'emploi n'a pas soulevé quelque problème que ce soit pour nous, et que la loi devrait rester la même à ce sujet.

Merci, monsieur le président.

**The Chairman:** Mr. Lytle, do you have a long comment? If you take over half an hour for your comments or your statement, members and experts will not have the opportunity to ask questions. I have to manage time. It is hard for me, and you can take for granted that the report has been in the hands of the experts. So it is up to you; you have the choice between questions and your report.

**Mr. Donald Lytle (Director, Corporate Program Services, Canadian Broadcasting Corporation):** I probably will not have to talk that fast to get it in under five minutes. It is very short.

Mr. Chairman and members of the subcommittee, ladies and gentlemen, in appearing before you today I want to emphasize at the outset that I am totally lacking in formal legal training. Rather than being an umpire in the fascinating game of copyright, I am one of the players. Much of my day-to-day activities are concerned with the creation, acquisition,

## [Translation]

Turning to Section VII we welcome the proposal that the collective exercise of the rights of authors be extended to other types of rights in addition to those related to musical and dramatico-musical performances. It is essential that such a collective exercise of exclusive rights be subjected to the supervision, control and arbitration of an impartial body such as the Copyright Appeal Board.

On page 18 of our memorandum we have addressed the question raised in Appendix I of the White Paper: Should copyright liability attach to retransmission? There is no doubt in our mind that cable origination or satellite origination of programming should come under the control of authors and be under their exclusive right to communicate their works to the public. It is similar to the function performed by broadcasters.

Turning to retransmission, we believe that liability should attach to retransmissions to a new public for which the original broadcast was not intended.

In view of the evolution of cable in Canada and in order to safeguard for the public, the benefits of this technology, we believe that such a right should not be a right of authorization but a right to equitable remunerations to be fixed by the Copyright Appeal Board.

Appendix II of the White Paper deals with first ownership of copyright in works created by employees. Beside what other people have declared before the sub-committee this morning, we wish to reassert that the current regime has not created any problems and that there should be no substantial changes in the law in this matter.

Thank you, Mr. Chairman.

**Le président:** Monsieur Lytle, votre observation est-elle longue? Si vos remarques ou votre déclaration prennent plus d'une demi-heure, les membres et les experts n'auront pas l'occasion de poser des questions. Je dois tenir compte du temps. Cela m'est difficile, mais vous pouvez tenir pour acquis que le rapport a été mis entre les mains d'experts. C'est donc à vous de décider, vous avez le choix entre les questions et votre rapport.

**M. Donald Lytle (directeur, Services nationaux des émissions, Société Radio-Canada):** Je ne vais pas avoir à parler aussi vite pour terminer dans les cinq minutes. Ce sera court.

Monsieur le président, mesdames et messieurs, je voudrais souligner au départ que je n'ai pas de formation juridique. Plutôt que d'agir comme arbitre dans cette joute de droit d'auteur, je serais plutôt un des joueurs. Tous les jours, je m'occupe surtout de création, d'acquisition, d'utilisation, de conservation des archives de propriétés intellectuelles sous forme de programmes de radio et de télévision.



## [Texte]

use, and archives preservation of intellectual properties in the form of television and radio programs.

At this point in your schedule you have probably been given a considerable amount of information with respect to the Canadian industry by other broadcasters. I propose, therefore, to comment on my experience in the United States over the past seven years in appearing before the Copyright Royalty Tribunal.

Effective January 1, 1978, the revised U.S. Copyright Act established a compulsory licence which applied to all United States radio and television signals, and in the area south of the 42nd parallel, or 150 miles—whichever is farther—to Canadian signals as well.

Under the provisions of section 111, cable systems may simultaneously redistribute off-air signals. In return, each cable system in the United States is required to file statements of account with the Copyright Office twice annually and to pay a royalty determined by the size of the cable system. Another organization, independent of the Copyright Office, the Copyright Royalty Tribunal, then has the responsibility for distributing the royalty fund.

Because of delays built into the act and the regulations, the royalty fund distribution is always delayed at least two years. For example, CRT hearings to determine the entitlements for the 1983 calendar year fund commenced a couple of days ago, and although half the money will be distributed by the end of June, it is likely that the tribunal will not publish its final determination until next spring. I then expect a number of appeals, in accordance with the act, to the U.S. Court of Appeals, which is the level just below the Supreme Court. Claimants are still awaiting judgments for the 1980 calendar year.

As a matter of interest, the cable royalty for 1983 currently amounts to approximately \$71 million, plus earned interest for a total of just over \$80 million. Cable is growing rapidly in the U.S., and I estimate that the 1985 fund, even without interest added, will be around \$110 million.

My experience in appearing before the tribunal to present the case for the Canadian claimants—they are listed at the bottom of page 3—has led to a number of conclusions.

First of all, the U.S. system as currently set out in statute, is flawed. The Copyright Act contains detailed administrative provisions which, for the most part, can only be changed by a Congressional amendment. As a practitioner, my view is that any cable royalty provision in the Canadian Copyright Act, should be given direction by a clear philosophical statement. The Copyright Appeal Board should then have broad powers to set rates and procedures, including the power of subpoena.

## [Traduction]

A ce moment-ci de votre calendrier, vous avez probablement reçu beaucoup de renseignements des autres radiodiffuseurs au sujet de l'industrie canadienne. Je me propose donc de vous parler de mon expérience aux États-Unis depuis sept ans lorsque j'ai comparu devant le *Copyright Royalty Tribunal* (Tribunal du droit d'auteur).

Le 1<sup>er</sup> janvier 1978, la Loi révisée sur le droit d'auteur américain a instauré une licence obligatoire pour tous les signaux américains en matière de radio et de télévision, au sud du 42<sup>e</sup> parallèle, ou à 150 milles des signaux canadiens, selon le plus éloigné des deux.

En vertu des dispositions de l'article 111, les réseaux de câble peuvent simultanément redistribuer des signaux d'antenne. En revanche, chaque réseau de câblodistribution aux États-Unis doit déposer un état de compte au Bureau des droits d'auteur deux fois l'an et payer des redevances selon l'importance du réseau. Un autre organisme, indépendant du Bureau du droit d'auteur *the Copyright Office*, le *Copyright Royalty Tribunal*, est responsable de la répartition du fonds des redevances.

A cause de la loi et des règlements, il y a des retards, et la répartition du fonds des redevances est toujours retardée d'au moins deux ans. Ainsi par exemple, les audiences du CRT tenues afin de déterminer les admissibilités pour l'année civile 1983 n'ont débuté qu'il y a quelques jours, et même si la moitié de l'argent sera distribuée d'ici la fin de juin, il est probable que le Tribunal ne publiera la liste finale que le printemps prochain. Je m'attends à un certain nombre d'appels, conformément à la loi, devant la Cour d'appel des États-Unis, *U.S. Court of Appeals*, tribunal qui se situe juste au-dessus de la Cour suprême. Les plaignants attendent toujours les décisions concernant l'année civile 1980.

Ce qui est intéressant, c'est que les redevances de la câblodiffusion pour 1983 s'élèvent présentement à près de 71 millions de dollars, et si l'on ajoute l'intérêt accumulé, on a un total d'un peu plus de 80 millions de dollars. Le câble prend de plus en plus d'expansion aux États-Unis, et je prévois que le fonds de 1985, même sans y ajouter l'intérêt, sera de quelque 110 millions de dollars.

J'ai comparu devant le tribunal pour présenter la cause des plaignants canadiens—j'en donne une liste au bas de la page 3—et j'en tire un certain nombre de conclusions.

Premièrement, le système américain tel qu'il figure actuellement dans la loi est imparfait. La Loi sur le droit d'auteur contient des dispositions administratives détaillées qui, pour la plupart, ne peuvent être modifiées que par une modification du Congrès. En tant que généraliste, je suis d'avis que toute disposition concernant les redevances pour le câble dans la Loi canadienne sur le droit d'auteur doit s'inspirer d'une philosophie clairement définie. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait disposer de vastes pouvoirs pour établir les taux et les procédures, y compris le pouvoir d'assignation à comparaître.

## [Text]

Secondly, although large sums of money are now at stake in the U.S., the system is far too complicated. In appearing before the Mathias Committee on the Judiciary in 1981, Jack Valenti, President of the Motion Picture Association of America, stated that it cost the claimants some \$5 million to present their cases to the tribunal. That was four years ago. It is conservative to assume that the total administrative cost each year is about 12% of the fund. Small claimants in particular are at a disadvantage. I might say that it is very difficult to estimate the cost this year of the Canadian claim because of fluctuations in the exchange rate and things like that, but we will likely be spending around \$200,000 to present our direct case, and we are a small claimant.

• 1245

Mirror legislation is not the answer. Many U.S. broadcasters and legislators have been pressuring for a provision in the revised Canadian act that will mirror section 111 of the U.S. act. This is not realistic because:

(a) The Congress had little or no choice but to include Canadian signals in the compulsory licence because of juridical precedents not valid in Canada. No act of neighbourly beneficence was involved. I might point out also that at the time the compulsory licence was being considered, there was something like 110 U.S. communities picking up the signal from the Canadian station in Windsor alone, and of course, that had to be dealt with.

(b) The U.S. is a strong exporter of intellectual properties, especially television programs, and Canadians are avid consumers. If Canadian legislation were to apply in Canada, rules reflecting those issued by the Federal Communications Commission in the U.S., the vast majority of U.S. signals on Canadian cable systems would not earn a royalty. The 88 U.S. television stations putting a grade B signal into Canada are distributed on 797 Canadian cable systems, but 163 of the signals would be significantly viewed. There may be a problem with that figure, but we are dealing with the latest statistics we could get. It is more difficult in Canada, apparently, than in the United States to get statistics.

(c) The attempts of the Copyright Royalty Tribunal to weight entitlement of copyright owners by considerations of market value, harm to the program owner and benefit to the consumer are inherently unfair.

(d) The imposition of a scale of cable royalties in the United States has not impeded the growth of cable or imposed financial penalties on subscribers. For example, the annual fee payable under the current tariff for a U.S. cable system grossing \$292,000 or less is a mere \$56. Many Canadian cable systems would fall into this category.

The Canadian Broadcasting Corporation has recommended in its submission to this committee that copyright liability

## [Translation]

Deuxièmement, même si de grosses sommes d'argent sont en jeu présentement aux États-Unis, le système est beaucoup trop complexe. Lorsqu'il a comparu devant le Comité Mathias de la magistrature, en 1981, Jack Valenti, président de la *Motion Picture Association of America*, a déclaré qu'il en coûte aux plaignants quelque 5 millions de dollars pour présenter leurs causes devant les tribunaux. C'était il y a quatre ans. On pourrait prétendre de façon très conservatrice que le coût administratif total chaque année représente 12 p. 100 du fonds. Les petits plaignants surtout sont désavantagés. Je dois avouer qu'il est très difficile cette année d'évaluer les coûts d'une réclamation canadienne, à cause de la fluctuation du taux de change, entre autres, mais nous allons probablement dépenser 200,000\$ pour présenter notre cause, et nous sommes un petit plaignant.

Une législation identique ne serait pas la réponse. De nombreux radiodiffuseurs américains et de législateurs ont exercé des pressions pour qu'une disposition de la loi révisée canadienne soit identique à l'article 111 de la Loi américaine. Ce n'est pas réaliste parce que:

a) Le Congrès a peu ou pas de choix sauf celui d'inclure les signaux canadiens dans la licence obligatoire, étant donné les précédents juridiques qui ne sont pas valides au Canada. Aucune loi de bon voisinage n'est prise en compte. J'aimerais souligner également qu'au moment où on a étudié la licence obligatoire, il y avait quelque 110 municipalités américaines qui recevaient le signal de la seule station canadienne de Windsor, et évidemment il a fallu en tenir compte.

b) Les États-Unis sont des exportateurs importants de biens intellectuels, surtout de programmes télévisés, et les Canadiens sont des consommateurs avides. Si la loi canadienne devait appliquer au Canada des règlements semblables à ceux émis par la *Federal Communications Commission* aux États-Unis, la grande majorité des signaux américains sur le réseau de câble canadien ne lui rapporterait aucune redevance. Les 88 stations de télévision américaines qui émettent un signal de catégorie B au Canada sont relayées par 797 systèmes de câble canadiens, mais 163 des signaux pourraient être bien reçus. Ce chiffre n'est peut-être pas tout à fait juste, mais ce sont là les dernières statistiques que nous avons obtenues. Il est apparemment plus difficile au Canada d'obtenir des statistiques que ce n'est le cas aux États-Unis.

c) Les tentatives du *Copyright Royalty Tribunal* d'évaluer l'admissibilité des titulaires de droit d'auteur par l'examen de la valeur marchande, font tort au propriétaire du programme et profitent au consommateur, et c'est vraiment injuste.

d) L'imposition d'une échelle de redevances pour le câble aux États-Unis n'a pas empêché l'expansion du câble ni financièrement pénalisé les abonnés. Ainsi par exemple les droits annuels payables en vertu du tarif actuel aux États-Unis pour le système de câble dont les bénéfices bruts sont de quelque 292,000\$ ou moins, n'est que de 56\$. De nombreux réseaux de câble canadiens se trouveraient dans cette catégorie.

La Société Radio-Canada a recommandé dans son mémoire au Comité que la retransmission devrait tomber sans le coup



## [Texte]

should attach to retransmissions to a new public for which the original broadcast was not intended. The method by which this is done should avoid the excessive complication of the U.S. act, by appropriately empowering a strengthened copyright appeal board in regard to procedures, tariff setting and authority to subpoena.

In conclusion, I would like to explain that due to a failure in communication there are a number of appendices attached to my statement, which may or may not be of interest. They are tutorial, so I have just left them on. Thank you, sir.

**The Chairman:** Thank you. Mr. Desrosiers.

**M. Desrosiers:** Merci, monsieur le président.

Je voudrais remercier M. Armstrong de nous avoir apporté un peu d'humour ce matin. À la page 2, il dit:

Nous estimons que la Société a la responsabilité de favoriser la découverte et la présentation de talents nouveaux.

Vous devriez être gêné, monsieur. On sait que, depuis 20 ans, on voit toujours les mêmes personnages, les mêmes individus à la Société Radio-Canada, au détriment de 3,000 artistes professionnels qui n'y ont pas droit. Nous savons que Radio-Canada doit avoir, pour premier but de promouvoir la culture dans notre pays. Il y a 3,000 artistes qui aimeraient faire valoir leurs talents. Vous me faites rire ce matin; vous apportez un peu d'humour! Je voulais simplement faire cette observation, monsieur le président. J'espère qu'on vendra bientôt la société Radio-Canada!

Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Desrosiers.

Mr. Armstrong, do you have something to answer?

**Mr. Armstrong:** No, I do not really think I have anything to answer.

**The Chairman:** Ms McDonald.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

I would be remiss in my duties as the number one feminist in this group—I trust I am not the only feminist and I know that Geoff Scott would be supporting me if he were here—if I did not begin my questions by pointing out certain misrepresentation on the part of the Canadian Broadcasting Corporation. It is somewhat misnamed because it is not for the Canadian public and not of it, but is very much a Canadian man's broadcasting system which still very actively discriminates against women. It is perhaps the chief discriminator against women of our Crown corporations.

## [Traduction]

de la Loi sur le droit d'auteur lorsqu'elle se fait pour rejoindre un nouveau public auquel l'émission d'origine n'était pas destinée. La façon de le faire devrait permettre d'éviter les complications excessives que comprend la loi américaine, si on accordait à la Commission d'appel du droit d'auteur de plus grands pouvoirs concernant les procédures, la tarification et l'autorité en matière d'assignation à comparaître.

Pour terminer, je dois vous expliquer qu'à cause d'un manque de communication, un certain nombre d'annexes à ma déclaration peuvent vous intéresser ou non. Il s'agit des travaux pratiques, par conséquent je les ai laissés. Merci monsieur.

**Le président:** Merci. Monsieur Desrosiers.

**Mr. Desrosiers:** Thank you, Mr. Chairman.

I would like to thank Mr. Armstrong who has humoured us this morning. He said, on page 2:

We believe the corporation has a responsibility to foster the discovery and presentation of new talents.

You should be uncomfortable, sir. One knows that for the last 20 years it is always the same people, the same characters that we see on CBC, to the detriment of 3,000 professional artists. We know that CBC should have as first objective the promotion of culture in Canada. There are 3,000 artists who would like to make their talent known. You made me laugh this morning, you brought a bit of humour to the committee, but I would like to make this remark, Mr. Chairman. I hope that the Canadian Broadcasting Corporation will be sold soon.

Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Desrosiers.

Monsieur Armstrong, voulez-vous répondre?

**M. Armstrong:** Non, je n'ai pas vraiment de réponse.

**Le président:** Madame McDonald.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

Je faillirais à mon rôle de première féministe du groupe—et j'espère que je ne suis pas la seule, je sais que Geoff Scott m'appuierait s'il était ici—si je ne commençais pas mes questions en soulignant certaines déformations de la part de la Société Radio-Canada. D'abord la Société est mal nommée, car elle ne s'adresse pas au public canadien et n'émane pas de lui non plus. Il s'agit surtout d'un système de radiodiffusion d'hommes canadiens qui font preuve de discrimination véritable envers les femmes. C'est peut-être le principal coupable de discrimination contre nos femmes de nos sociétés de la Couronne.

• 1250

It misrepresents its position in its brief, for example, when it says "the corporation is extensively involved in the processes leading to the creation and presentation of copyrighted works". In fact, it means consistent with its ideology of male supremacy of copyrighted works on the part of men. There are

Son mémoire donne une idée fausse de sa position, par exemple, quand on lit: «la Société s'occupe beaucoup d'activités conduisant à la création et à la présentation d'oeuvres protégées par le droit d'auteur». En fait, cela est bien conforme à son idéologie de suprématie masculine sur les travaux sous

## [Text]

very few by women that are included. Women's creative work is routinely considered unworthy of being transmitted by the CBC, and very little work by women is commissioned of our creative people. We have many outstanding creative women in Canada whose work should receive attention by the CBC.

I note further in its introductory remarks in the brief that it is concerned to achieve a balance between the interests of all groups involved, and it has never sought a balance at all. In the case of experts, it has been 95% male and 5% female, which is hardly a balance. In "the interests of all groups involved, be they creators or users"—and creative women have been almost entirely excluded—"thereby ensuring that creators are properly compensated"... Of course, male creators are compensated more adequately than female creators. So the dissemination of information and ideas is assured, but it is done in a highly biased way, and certain information and ideas are excluded because they come from women or they come from feminists or people with women's concerns.

You may or may not wish to comment on this. I just think this misrepresentation of the CBC as a servant of the public and of all Canadians has to be corrected when it comes out. Regrettable as this is, I think the CBC's discrimination does not necessarily scramble its brains in other areas, and I would like to go on to some other aspects of the brief.

First of all, on the issue of employees' rights, the National Film Board is prepared to permit employees rights to recognize first ownership of the creative people. I wonder why the CBC is not prepared to go along with this proposal, which, I am sure you are aware, has very wide support among the creative people and their organizations, who have brought to us many briefs on this subject.

**Mr. Armstrong:** I will ask Mr. Alleyn to answer, because I think we have to be quite clear between the usage of the word "employee" vis-à-vis contract people.

**Mr. Alleyn:** If I may, Mr. Chairman, this area currently is a matter that is addressed in the labour relations field, in the sense that there are collective agreements that are negotiated with the various participants in the production. There the claims or pretensions of the various parties are considered and resolved contractually between the corporation and the participants.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Yes, but my question was not what is but what ought to be. We are considering a revision of the law; you have described what is. We have received proposals from the representatives of the creative community that say they think they should hold first ownership and the employer—and I think this would be true whether it is a contract or a long-term commitment—should have the right to use for normal purposes.

## [Translation]

droit d'auteur. Il y en a très peu qui appartiennent aux femmes. La Société Radio-Canada considère systématiquement que les oeuvres créatrices des femmes ne méritent pas d'être diffusées, et les services de création commandent très peu de travaux à des femmes. Nous avons au Canada beaucoup d'excellentes créatrices qui devraient travailler pour Radio-Canada.

Dans l'introduction du mémoire, on lit également que la Société recherche un équilibre entre les intérêts de tous les groupes concernés, ce qui n'est absolument pas vrai. Dans le cas des experts, 95 p. 100 sont des hommes et 5 p. 100 des femmes, ce qui est loin d'être un équilibre. «Les intérêts de tous les groupes concernés, qu'ils soient créateurs ou usagers»—et les femmes créatrices sont presque entièrement exclues—garantissant ainsi une rémunération adéquate aux créateurs... Bien sûr, les créateurs mâles sont compensés mieux que les créateurs femmes. Ainsi, les idées et l'information sont bien propagées, mais avec un préjugé considérable et il y a des informations et des idées qui sont exclues parce qu'elles viennent de femmes ou qu'elles viennent de féministes ou de gens qui s'intéressent aux causes féminines.

Je ne sais pas si vous répondrez à ces observations. À mon sens, c'est une déformation de la position de Radio-Canada et je pense qu'un serviteur du public et de l'ensemble des Canadiens doit remettre les choses au point. Aussi regrettable que la discrimination de Radio-Canada puisse paraître, cette Société ne se creuse pas forcément les méninges dans d'autres secteurs et j'aimerais maintenant passer à d'autres aspects du mémoire.

Premièrement, au sujet des droits des employés, l'Office national du film est prêt à reconnaître des droits à ses employés, à accorder à ses créateurs un droit de propriété prépondérant. Je me demande pourquoi Radio-Canada n'en ferait pas autant; en effet, vous devez le savoir, c'est une idée qui est très répandue parmi les créateurs et leurs organisations et nous avons entendu beaucoup de mémoires à ce sujet.

**M. Armstrong:** Je vais demander à M. Alleyn de répondre car nous devons faire une distinction importante entre le terme «employé» et les employés à contrat.

**M. Alleyn:** Monsieur le président, si vous le permettez, ce sont des questions dont on discute actuellement dans le cadre des relations de travail, car des conventions collectives sont négociées avec les différents participants à la production. Les exigences ou les prétentions des diverses parties sont étudiées dans ce cadre et réglées par contrat entre la Société et les participants.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Oui, mais je ne vous parlais pas de ce qui existe mais de ce qui devrait exister. Nous envisageons de réviser la loi, vous nous avez parlé de la situation actuelle. Les représentants de la communauté créatrice nous ont fait des propositions, ils pensent qu'ils devraient avoir l'avantage en matière de propriété, l'employeur conservant le droit d'utiliser cette propriété à des fins normales; à mon avis, cela vaudrait à la fois pour un contrat ou pour un engagement à long terme.



[Texte]

**Mr. Alleyn:** If I may, Ms McDonald, the contracted employment has to do on the one side with compensation for the employee, and on the other side with the performance of certain tasks or the production of certain works. That is the object of the contract. Therefore the rights flow and the compensation flows back. The end result is that the product of the work of the employee comes under the control of the employer as being part of the contractual relationship. I personally, if you ask me my view, think it is a very proper method of dealing with that, because the parties are face to face; they can address the matter and determine what the interest of each is and resolve it by agreement. Thank you.

• 1255

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Creative people themselves say they have trouble bargaining here, and it would be much easier, if they have to bargain away certain rights, that the presumption be on their side. If they then have to bargain them away they will get something in compensation.

**Mr. Alleyn:** Undoubtedly whatever rights employees may eventually have, these rights will have to somehow be applied contractually by the employer, so we are back where we started from because the broadcaster needs rights to carry out his operation.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** No, you are missing the point. They are not saying that the broadcaster should not have the rights to broadcast the material, but that for subsequent uses, for example, the employee would normally have that right.

**Mr. Alleyn:** This is a matter that can be resolved easily contractually. If the employee, in negotiating his agreement with the employer, can stipulate, for example, that a popular piece of work deemed a set, a pictorial element or whatever, should not be used in a certain way, he can always do that.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** You are still dealing with the situation as it is. We are considering what it ought to be and what the best system would be for stimulating creative work. You keep saying this is what it is.

**Mr. Alleyn:** I have not found a better system at the moment.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** But you have not tried a different system, so how could you have found it?

**Mr. Alleyn:** I think we reflect from time to time on these matters, Madam, and at the moment . . .

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** But you have not practised it.

**Mr. Alleyn:** —the holy spirit has not enlightened me yet, but I am trying hard.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Mr. Armstrong, do you have a softer heart on this?

**Mr. Armstrong:** An open heart, I hope at least.

I will try to talk about the creative side of the operation because it is the one I feel a little bit more comfortable with. If an artist, be it a writer, a composer, a performer, or a musi-

[Traduction]

**M. Alleyn:** Madame McDonald, si vous permettez, le contrat de travail porte d'une part sur le mode de compensation de l'employé et, d'autre part, sur l'accomplissement de certaines tâches ou la production de certains ouvrages. Le contrat sert à cela. Par conséquent, les droits sont prévus et la compensation en est le résultat. En fin de compte, le produit du travail de l'employé est contrôlé par l'employeur aux termes d'un contrat. Personnellement, si vous me demandez mon opinion, j'estime que c'est une excellente méthode car cela permet de mettre les parties en présence; elles peuvent discuter et déterminer leurs intérêts respectifs, et conclure un accord. Merci.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Les créateurs eux-mêmes disent qu'ils ont de la difficulté à négocier, et qu'il leur serait beaucoup plus facile de céder certains droits, si nécessaire, si la présomption était à leur avantage. Ils pourraient alors obtenir quelque chose en compensation.

**M. Alleyn:** Il est évident que les droits que pourraient obtenir les employés doivent être appliqués par l'employeur dans le cadre du contrat, ce qui nous ramène à la case de départ, puisque le diffuseur doit avoir certains droits pour pouvoir exploiter son entreprise.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Non, vous n'avez pas compris. Ils ne veulent pas dire que le diffuseur ne devrait pas avoir le droit de diffuser ces documents, mais plutôt que pour les utilisations subséquentes, par exemple, le droit devrait revenir à l'employé.

**M. Alleyn:** Cette question-là peut facilement être réglée dans le contrat. L'employé peut toujours lorsqu'il négocie son contrat avec l'employeur exiger, par exemple, qu'une oeuvre populaire, que ce soit un décor, une image ou autre chose, ne soit pas utilisée d'une certaine manière.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Vous continuez à parler de la situation actuelle. Nous essayons de voir ce que la situation devrait être et quelle serait la meilleure façon d'encourager la création. Vous dites sans cesse que c'est ainsi.

**M. Alleyn:** Je n'ai pas encore trouvé de meilleures méthodes.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Mais si vous n'avez jamais essayé d'autre méthode, comment pourriez-vous avoir trouvé?

**M. Alleyn:** Je pense, madame, que nous réfléchissons à ces questions de temps à autre, et pour le moment . . .

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Mais vous ne l'avez pas mise en pratique.

**M. Alleyn:** . . . je n'ai pas encore reçu l'inspiration du Saint esprit, mais je fais de mon mieux.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Monsieur Armstrong, êtes-vous moins inflexible sur cette question?

**M. Armstrong:** J'espère au moins être ouvert.

Je vais essayer de parler de l'aspect créateur parce que c'est un des aspects que je connais un peu mieux. Si un artiste, qu'il soit auteur, compositeur, acteur, ou musicien, signe un contrat

**[Text]**

cian, contracts or comes to us to work on a major production, of course it is implicit that we are going to buy the rights from that performer for a broadcast presentation; that is why we do the thing. I think in almost every case any subsequent use, whether it is a sale abroad, whether it is turning it into a cassette, whether it is any *droit dérivé* kind of thing, is a matter for subsequent negotiation at the time of the signing.

There are other things that click in. The artist, the creator, is not automatically apart from that process and still has through the exercise of his right, a control if you will. Where I have trouble in saying we should try something new would be with those elements of a production that are provided by staff, people who are engaged to work 12 months a year—let us say perhaps as a designer, which is a good example of the creative role. That is the job he or she is paid to do. If we are suggesting that we could somehow vest rights in all of those many, many categories I am not sure it would be possible to continue making very many television productions.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** We have received a brief from directors who have proposed that their role ought to be recognized over producers in obtaining copyright. I guess this would be for television programming. I wonder what your views are on that?

**Mr. Armstrong:** I stand to be corrected on the way the system works, but in-house we call the person who makes the show a producer. He actually does the job. In outside business and in the movie world, directors direct programs, and producers do other functions. So we have to be very careful what we are talking about here.

When we are talking about the person who actually pulls together the elements, makes the artistic decisions and directs the film, or directs the camera crew or whatever it is, I understand why they wish to have continuing rights to those creations. There is no question at all, regarding independent producers, that those rights are acquired and kept there. In-house, we would not have yet arrived at the state of signing them to individual producers. I would have to come back and say that the person is hired by us to produce that many shows and that is what he is paid for.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Are you familiar with the ACTRA proposals on performer's rights.

**Mr. Armstrong:** Not in detail, no I am sorry.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Mr. Allyn?

**Mr. Allyn:** I must confess my ignorance.

• 1300

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** My final question concerns the proposal made by the NFB brief that the levies on blank cassettes and tapes and so forth go to new production through Telefilm Canada as a better alternative to going to the actual producers of the works themselves. What are your views on this proposal?

**[Translation]**

ou nous demande de pouvoir travailler dans une grande production, il va sans dire que nous allons lui acheter les droits de diffusion; c'est pour cela que nous faisons la production. Les autres utilisations, qu'il s'agisse d'une vente à l'étranger, de l'enregistrement sur cassette ou de n'importe quel autre droit dérivé fait presque toujours l'objet de négociations au moment de la signature du contrat.

D'autres choses entrent en ligne de compte. L'artiste, le créateur, n'est pas automatiquement exclu du processus, et l'exercice de son droit lui donne, si l'on veut, un certain contrôle. J'hésiterais à recommander une nouvelle approche pour les autres éléments de la production, les travaux qui sont faits par des employés qui travaillent douze mois par an, comme décorateurs, puisque c'est un bon exemple de travail créateur. Il est payé pour cela. Si l'on propose de donner des droits à toutes les innombrables catégories d'employés, je crains qu'on ne réalise plus beaucoup de productions télévisées.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Nous avons reçu un mémoire de réalisateurs qui suggérait que leur rôle devrait avoir plus de poids que celui des producteurs pour l'obtention des droits d'auteurs. Je suppose que cela aurait trait à la programmation télévisée. Qu'en pensez-vous?

**M. Armstrong:** Je fais peut-être erreur, mais il me semble que chez nous, la personne qui fait le spectacle s'appelle le producteur. C'est lui qui fait le travail. À l'extérieur, dans le milieu cinématographique, les réalisateurs dirigent les émissions, et les producteurs ont d'autres fonctions. Il faut donc voir de qui nous parlons.

Si nous parlons de la personne qui coordonne tous les éléments, qui prend les décisions artistiques et dirige le film ou les caméras, je comprends très bien que cette personne désire garder ses droits sur ses créations. Il ne fait aucun doute que les producteurs indépendants obtiennent ces droits et les gardent. Pour les productions internes, nous ne les avons encore jamais confiées à des producteurs individuels. Nous engageons une personne pour produire un certain nombre d'émissions, et nous la payons pour cela.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Avez-vous eu connaissance des propositions de l'ACTRA concernant les droits des exécutants.

**M. Armstrong:** Non, je n'en connais pas les détails, je m'excuse.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Monsieur Allyn?

**M. Allyn:** Je confesse mon ignorance.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Ma dernière question a trait à la proposition comprise dans le mémoire de l'ONF, voulant que les droits prélevés sur les cassettes vierges et les bandes, par exemple, soient versés pour la nouvelle production par Téléfilm Canada, au lieu d'être remise aux producteurs eux-mêmes. Quel est votre avis à ce sujet?



[Texte]

**Mr. Armstrong:** Our views, to begin with, in the overall sense, are that we would encourage every possible way of getting more resources into the production of Canadian programs. If through that channel, for instance, the Telefilm channel—which is proving remarkably effective for us at the moment and for other broadcasters—if that is the channel and if it is decided by the government that a levy is a good way to get the money into the system, I think it would be a very acceptable channel for us. I think it will work better if those funds, however they are acquired, are regulated through an agency like Telefilm rather than to individual producers, if that was the other part of the question.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Ms McDonald. Mr. Edwards. No more questions? Mr. Brunet.

**M. Brunet:** Merci, monsieur le président.

• 1305

Messieurs, ce matin, le représentant de la Société *First Choice* a suggéré que si jamais un droit de retransmission devait être accordé, les signaux locaux ne devraient pas être traités de façon différente des signaux importés. Il justifie sa suggestion en disant que, dans le cas contraire, votre Société ne recevrait à peu près aucun paiement. Je ne peux pas croire, voyant votre propre suggestion, que le droit d'auteur devrait porter sur la retransmission à un nouveau public. La Société *First Choice* aurait plus à coeur vos propres intérêts.

**M. Alleyn:** Nous ne considérons pas que la distribution par câble, dans un marché, si on emploie l'expression utilisée, soit une opération qui aille à l'encontre de nos propres opérations. En réalité le signal sera peut-être plus ferme, plus clair, etc., et la population rejointe par le câble sera sensiblement la même, dans le cas du signal local, que celle qu'on essaie de rejoindre. Nous n'avons aucune prétention. Je pense que c'est un moyen additionnel qui se place entre nous et l'auditeur pour lui permettre un accès plus facile au signal, qui lui est destiné de toute façon.

**M. Brunet:** Merci, monsieur le président.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Brunet. Thank you, Mr. Armstrong, Mr. Alleyn and Mr. Lytle.

Since we are short of time, instead of having a too short lunch period we will have a long break of half an hour. Thank you and we will start at 1.30 p.m. precisely.

[Traduction]

**M. Armstrong:** Je vous dirai tout d'abord, globalement, que nous encourageons toutes les mesures qui peuvent permettre d'obtenir davantage de ressources pour la production de programmes canadiens. Si l'on recourt au moyen de Téléfilm—qui se révèle très efficace pour nous actuellement et pour d'autres diffuseurs—si le gouvernement décide qu'un droit prélevé est une bonne façon de faire rentrer de l'argent dans le système, nous serions d'accord. Il sera préférable que ces fonds, quelle que soit la façon des obtenir, soient réglementés par le biais d'une agence comme Téléfilm plutôt que par des producteurs particuliers, si c'est ce que vous nous demandiez dans la deuxième partie de votre question.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame McDonald. Monsieur Edwards. Vous n'avez plus de questions? Monsieur Brunet.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Chairman.

Gentlemen, the representative of the Corporation, *First Choice*, suggested this morning that if ever a retransmission right should be granted, the local signals should not be dealt in a different way than the imported signals are. They say, to justify their suggestion, that otherwise, your corporation would receive barely any payment. I cannot believe, in the light of your own suggestion, that copyright should deal with retransmission to a new public. The Corporation *First Choice* would care much more for your own interests.

**Mr. Alleyn:** We do not believe that the cable distribution on a market, to use the same expression, is a position contrary to our own operations. In fact, the signal might be more definite, clearer, etc. and the population that is reached by the cable would be about the same, in the case of a local signal, than the one we tried to reach. We have no pretensions. I believe it is an additional measure between us and the viewers so that the latter can have an easier access to the signal which is meant for him anyway.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Chairman.

**Le président:** Je vous remercie monsieur Brunet, ainsi que Messieurs Armstrong, Alleyn et Lytle.

Comme nous sommes à court de temps, au lieu de luncher à toute vapeur, nous prendrons une pause d'une demi-heure. Je vous remercie. Nous reprendrons donc nos travaux à 13h30 précises.









*If undelivered, return COVER ONLY to:*  
Canadian Government Publishing Centre,  
Supply and Services Canada,  
Ottawa, Canada, K1A 0S9

*En cas de non-livraison,*  
*retourner cette COUVERTURE SEULEMENT à:*  
Centre d'édition du gouvernement du Canada,  
Approvisionnement et Services Canada,  
Ottawa, Canada, K1A 0S9

---

## WITNESSES—TÉMOINS

*From Video One Canada Ltd.:*

Dalton McArthur, President.

*From the "Association des réalisateurs de Radio-Canada":*

Gaston Imbeault, Director;

Gaston Dagenais, Director.

*From the National Film Board:*

Joan Pennefather, Director General of Planning;

David Balcon, Consultant;

Guy Gauthier, Chief, Staff Relations.

*From First Choice Communications Corporation:*

Peter Grant, Legal Counsel;

Paul Gratton, Program Director.

*From the Canadian Association of Broadcasters:*

Michel Arpin, Chairman of the Board;

David Bond, President;

D. Anthony Scapillati, Legal Counsel;

C. David Macdonald, Q.C., Legal Counsel.

*From the Canadian Broadcasting Corporation:*

William Armstrong, Executive Vice-President;

Jacques Alleyn, Q.C., General Counsel;

Donald Lytle, Director, Corporate Program Services.

*De «Video One Canada Ltd.»:*

Dalton McArthur, président.

*De l'Association des réalisateurs de Radio-Canada:*

Gaston Imbeault, réalisateur;

Gaston Dagenais, réalisateur.

*De l'Office national du film:*

Joan Pennefather, directrice générale de la planification;

David Balcon, consultant;

Guy Gauthier, chef du personnel.

*De «First Choice Communications Corporation»:*

Peter Grant, conseiller juridique;

Paul Gratton, directeur des programmes.

*De l'Association canadienne des radiodiffuseurs:*

Michel Arpin, président du conseil;

David Bond, président;

D. Anthony Scapillati, conseiller juridique;

C. David Macdonald, c.r., conseiller juridique.

*De la Société Radio-Canada:*

William Armstrong, vice-président exécutif;

Jacques Alleyn, c.r., conseiller général;

Donald Lytle, directeur, Services des programmes de la Société.



CA1  
XC31  
-7387

Government  
Publications

HOUSE OF COMMONS

Issue No. 23

Thursday, June 20, 1985  
(MONTREAL, Quebec)

Chairman: Gabriel Fontaine

CHAMBRE DES COMMUNES

Fascicule n° 23

Le jeudi 20 juin 1985  
(MONTRÉAL, Québec)

Président: Gabriel Fontaine

*Minutes of Proceedings and Evidence of the Subcommittee of the Standing Committee on Communications and Culture on*

*Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur*

## The Revision of Copyright

## La révision du droit d'auteur

RESPECTING:

From Gutenberg to Telidon: Revision of the Canadian Copyright Act

THEME 8:

Film, broadcasting and retransmission

CONCERNANT:

De Gutenberg à Télidon: Révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur

THÈME 8:

Le cinéma, la radio, la télévision et la retransmission

WITNESSES:

(See back cover)

TÉMOINS:

(Voir à l'endos)



First Session of the  
Thirty-third Parliament, 1984-85

Première session de la  
trente-troisième législature, 1984-1985

SUB-COMMITTEE ON THE REVISION OF COPY-  
RIGHT

*Chairman:* Gabriel Fontaine

SOUS-COMITÉ SUR LA RÉVISION DU DROIT  
D'AUTEUR

*Président:* Gabriel Fontaine

MEMBERS/MEMBRES

Jim Edwards  
Lynn McDonald (*Broadview—Greenwood*)

Bill Rompkey  
Geoff Scott (*Hamilton—Wentworth*)

(Quorum 3)

*Le greffier du Sous-comité*

Richard Dupuis

*Clerk of the Sub-committee*



## MINUTES OF PROCEEDINGS

THURSDAY, JUNE 20, 1985

(31)

[Text]

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day in Montreal at 1:40 o'clock p.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine and Lynn McDonald.

*Other Members present:* Édouard Desrosiers and Bob Pennock.

*In attendance:* Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

*Witnesses:* From *CTV Television Network Limited*: David Basskin, Director, Business Affairs and John Hylton, Q.C., Legal Counsel. From *Access Network*: Linda Sherwood, Manager, Corporate Affairs. From the "*Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec*": Richard Boutet, Vice-President. From *Global Communications Limited*: Seymour Epstein, Chairman, Executive Committee Board of Directors. From the *Canadian Football League*: Douglas Mitchell, Commissioner and Peter Grant, Counsel. From *Alaska Broadcasters Association*: A.G. Hiebert, Chief Executive Officer of Northern Television and member of ABA and Leon Knauer, Legal Counsel. From *Columbia Broadcasting Systems (CBS)*: Harry R. Olsson, General Attorney and Ross Gray, Q.C., Canadian Counsel. From *National Broadcasting Systems (NBC)*: Molly Pauker, Assistant General Attorney and Ross Gray, Q.C., Canadian Counsel.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

David Basskin and John Hylton from CTV Television Network Limited made an opening statement and answered questions.

Linda Sherwood from Access Network made an opening statement.

Richard Boutet from the "*Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec*" made an opening statement.

Seymour Epstein from Global Communications Limited made an opening statement and answered questions.

Douglas Mitchell from the Canadian Football League made an opening statement and with Peter Grant answered questions.

At 3:54 o'clock p.m., the Sub-committee suspended its meeting.

At 4:04 o'clock p.m., the Sub-committee resumed its meeting.

A.G. Hiebert from Alaska Broadcasters Association made an opening statement and with Leon Knauer answered questions.

## PROCÈS-VERBAL

LE JEUDI 20 JUIN 1985

(31)

[Traduction]

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à Montréal, ce jour à 13 h 40, sous la présidence de Gabriel Fontaine (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald.

*Autres députés présents:* Édouard Desrosiers, Bob Pennock.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la Bibliothèque du Parlement.

*Témoins:* De "*CTV Television Network Limited*": David Basskin, directeur; John Hylton, c.r., conseiller juridique. De "*Access Network*": Linda Sherwood, gestionnaire, Affaires de la société. De l'*Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec*: Richard Boutet, vice-président. De "*Global Communications Limited*": Seymour Epstein, président, Comité exécutif du conseil d'administration. De la "*Canadian Football League*": Douglas Mitchell, commissaire; Peter Grant, conseiller juridique. De l'*Alaska Broadcasters Association*: A.G. Hiebert, directeur exécutif de "*Northern Television*", et membre de l'ABA; Leon Knauer, conseiller juridique. De "*Columbia Broadcasting Systems (CBS)*": Harry R. Olsson, avocat général; Ross Gray, c.r., conseiller canadien. De "*National Broadcasting Systems (NBC)*": Molly Pauker, avocate générale adjointe; Ross Gray, c.r., conseiller canadien.

Le Sous-comité reprend l'étude de son ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur (*voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule n° 1(1)*).

David Basskin et John Hylton, de "*CTV Television Network Limited*", font une déclaration préliminaire et répondent aux questions.

Linda Sherwood, de "*Access Network*", fait une déclaration préliminaire.

Richard Boutet, de l'*Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec*, fait une déclaration préliminaire.

Seymour Epstein, de "*Global Communications Limited*", fait une déclaration préliminaire et répond aux questions.

Douglas Mitchell, de la "*Canadian Football League*", fait une déclaration préliminaire, puis lui-même et Peter Grant répondent aux questions.

A 15 h 54, le Sous-comité interrompt les travaux.

A 16 h 04, le Sous-comité reprend les travaux.

A.G. Hiebert de l'*Alaska Broadcasters Association*, fait une déclaration préliminaire, puis lui-même et Leon Knauer répondent aux questions.

Ross G. Gray, Q.C., Harry R. Olsson from Columbia Broadcasting Systems (CBS) and Molly Pauker from National Broadcasting Systems (NBC) made an opening statement and answered questions.

At 5:07 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

Ross G. Gray, c.r., Harry R. Olsson, de «*Columbia Broadcasting Systems (CBS)*», et Molly Pauker, de «*National Broadcasting Systems (NBC)*» font une déclaration préliminaire et répondent aux questions.

A 17 h 07, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

*Le greffier du Sous-comité*

Richard Dupuis

*Clerk of the Sub-committee*

## EVIDENCE

(Recorded by Electronic Apparatus)

[Texte]

Thursday, June 20, 1985

• 1331

**The Chairman:** Order, please.

I am pleased to welcome the representatives of CTV Television Network Limited, Mr. Hylton, Mr. Maavara, and Mr. Basskin. You may now present your formal statement, and after there will be questions from members and the experts. You have the floor.

**Mr. David Basskin (Director, Business Affairs, CTV Television Network Limited):** Thank you very much.

Mr. Chairman, members of the subcommittee, my name is David Basskin. I am director of business affairs for CTV Television Network Limited, and on behalf of CTV, I welcome this opportunity to address you this afternoon on some issues of great importance to the broadcasting and production industries of Canada.

Appearing with me today are John Hylton, Q.C. and Gary Maavara of the firm Borden & Elliot.

CTV is Canada's only English-language national, privately operated television service, and is comprised of 16 affiliated stations, 5 supplementary affiliates, and 256 rebroadcasting transmitters. CTV's programming schedule is available to more than 97% of the English-speaking households in Canada that have television sets.

Our activities include the production, acquisition, and distribution of substantial amounts of original Canadian programming. The structure of CTV differs substantially from that of other broadcasters, in that we do not actually broadcast programming ourselves. Rather, we distribute our network schedule to our affiliates by means of private, dedicated microwave circuits. Our affiliates' broadcast day is thus a mixture of programming supplied by CTV and that acquired directly by the affiliate itself. In this manner, CTV distributes at least 60 hours of programming a week to its affiliates.

The majority of this network schedule is of Canadian origin, and is produced either directly by CTV's affiliates for network use, or by independent producers. CTV also schedules foreign programming licensed for exhibition from foreign producers and distributors. As I mentioned a moment ago, CTV's affiliates supplement the network program schedule with their own productions and with other syndicated Canadian and foreign programming which they license separately. CTV affiliates broadcast approximately 18 hours each day of programming, 60% of which, by CRTC regulation, consists of Canadian content programming.

## TÉMOIGNAGES

(Enregistrement électronique)

[Traduction]

Le jeudi 20 juin 1985

**Le président:** S'il vous plaît, à l'ordre.

C'est avec plaisir que je souhaite la bienvenue à MM. Hylton, Maavara et Masskin, représentants de *CTV Television Network Limited*. Vous pouvez maintenant présenter votre exposé, à la suite de quoi il y aura une période de questions de la part des membres et des spécialistes. Vous avez la parole.

**M. David Basskin (directeur, Affaires commerciales, CTV Television Network Limited):** Je vous remercie.

Monsieur le président, messieurs les membres du Sous-comité, je m'appelle Davis Basskin. Je suis directeur des affaires commerciales à la *CTV Television Network Limited*, et au nom de cette société je vous remercie de me fournir l'occasion de discuter avec vous cet après-midi de questions très importantes pour l'industrie de la radiodiffusion et de la production au Canada.

Je suis accompagné aujourd'hui de John Hylton, c.r., et de Gary Maavara de la société *Borden & Elliot*.

CTV est le seul service national canadien de télévision privée de langue anglaise et il se compose de 16 stations affiliées, de cinq filiales supplémentaires et de 256 réémetteurs. L'horaire de la programmation de CTV est mis à la disposition de plus de 97 p. 100 de foyers anglophones canadiens qui possèdent un appareil de télévision.

Nos activités comprennent la production, l'acquisition et la distribution d'un nombre important de programmes d'origine canadienne. La structure de CTV diffère considérablement de celle des autres radiodiffuseurs en ce sens que notre société ne diffuse pas vraiment elle-même ses programmes. Elle distribue plutôt son programme-réseau à ses filiales par l'intermédiaire de circuits privés, hyperfréquences. Le temps d'écoute de nos filiales se compose donc d'un mélange de programmes fournis par CTV et de programmes acquis directement par la filiale. De sorte que CTV distribue un minimum de 60 heures de programmation par semaine à ses stations affiliées.

La majeure partie de ce programme-réseau est d'origine canadienne et est produite directement soit par les stations affiliées de CTV pour l'utilisation du réseau, ou par des producteurs indépendants. CTV met également à son horaire des programmes étrangers ayant reçu l'autorisation des producteurs et distributeurs étrangers. Comme je l'ai mentionné précédemment, les filiales de CTV alimentent le programme-réseau avec leurs propres productions et avec d'autres programmes canadiens et étrangers souscrits, qui reçoivent une autorisation distincte. Les stations affiliées de CTV diffusent environ 18 heures de programmation par jour, dont 60 p. 100, conformément au règlement du CRTC, est de contenu canadien.



## [Text]

With that brief introduction of CTV, I will now ask Mr. Hylton to review some of our concerns regarding the revision of copyright law.

**Mr. John Hylton, Q.C. (Legal Counsel, CTV Television Network Limited):** Mr. Chairman, our written brief to the subcommittee outlines CTV's position on several areas of copyright law. Today we wish to speak only to five issues: signal transmission and retransmission; ephemeral recording of licensed copyright materials; home video recording; mechanical licensing; and the employer's ownership of copyright.

As you know, Mr. Chairman, the Copyright Act grants two specific rights which concern broadcasters. The owner has the right to make mechanical copies of his work and the right to perform the work in public. This results in two types of licensing: the so-called mechanical licence and the performing rights' licence.

You may be aware that the issue of mechanical licensing was recently the subject of a decision of the federal court, which decided that the copyright owner had the right to extract a fee for the making of a mechanical copy of his copyright work; notwithstanding that he had granted a performing rights' licence to the user through the performing rights societies.

• 1335

While this decision is currently under appeal, CTV, on behalf of its affiliates, wishes to note that this decision could have a profound effect on the efficiency of the copyright system in Canada. Historically, broadcasters have relied on the performing rights blanket licence to permit use of musical works in television programs which were recorded on film or tape for technical convenience purposes only. Should the law remain as the Federal Court has held, then these efficiencies derived from the blanket licence would no longer be valid.

The broadcaster is now required to secure from the copyright owner a mechanical licence prior to recording the works on tape or film to avoid an action for infringement of copyright. We suggest to you it is time for another look at the system of music licensing in Canada, to establish if the system is indeed as efficient and fair as was originally intended.

Related to this problem is ephemeral re-recording. In the early days of broadcasting all programming was done live or was derived from films or "kinescopes" which were shipped from one broadcaster to another for broadcast. As Canada's communications system developed, the use of microwave and telephone land lines allowed for networking and for programs to be shipped electronically from one broadcaster to another or from a network to its affiliates. A practice developed whereby

## [Translation]

Après cette brève introduction sur CTV, je demanderais maintenant à M. Hylton de passer en revue certaines de nos préoccupations concernant la révision du droit d'auteur.

**M. John Hylton, c.r. (conseiller juridique de CTV Television Network Limited):** Monsieur le président, notre mémoire au Sous-comité met en évidence notre position par rapport à plusieurs points en matière de droit d'auteur. Aujourd'hui, nous ne voulons aborder que cinq points: l'émission et la réémission de signaux; l'enregistrement éphémère de matériel protégé par le droit d'auteur et faisant l'objet d'un permis; l'enregistrement magnétoscopique à domicile; le permis de reproduction mécanique et la propriété de l'employeur sur le droit d'auteur.

Vous savez, monsieur le président, que la Loi sur le droit d'auteur accorde deux droits précis qui regardent les radiodiffuseurs. Le propriétaire a le droit de tirer des copies mécaniques de son oeuvre et le droit de présenter celle-ci au public. Ce qui a pour effet de nous donner deux types de permis: le permis de reproduction mécanique et le permis de représentation.

Vous connaissez peut-être l'affaire du permis de reproduction mécanique ayant récemment fait l'objet d'un jugement de la cour fédérale, laquelle a décidé que le propriétaire d'un droit d'auteur peut exiger une taxe pour la reproduction mécanique de son oeuvre protégée par le droit d'auteur, malgré le fait qu'il a accordé un permis de représentation à l'utilisateur par l'entremise des sociétés de droit d'exécution et de représentation.

Bien que cette décision soit couramment en appel, CTV, au nom de ses affiliés, désire faire remarquer qu'elle pourrait avoir de graves répercussions sur l'efficacité du système de droit d'auteur au Canada. Historiquement, les diffuseurs s'appuyaient sur la licence générale des droits d'exécution et de représentation pour permettre l'utilisation d'oeuvres musicales dans des programmes de télévision enregistrés sur film ou sur ruban uniquement pour des raisons de commodité technique. Si la loi devait demeurer telle que la Cour fédérale en a statué, cette pratique commode découlant de la licence générale ne serait plus valide.

Le diffuseur doit maintenant obtenir un permis de reproduction mécanique auprès du propriétaire des droits d'auteur avant d'enregistrer des oeuvres sur ruban ou sur film afin d'éviter toute action en contrefaçon. C'est pourquoi nous croyons qu'il est temps d'examiner de nouveau le système de délivrance de permis en matière de musique au Canada afin de déterminer s'il est effectivement aussi efficace et aussi juste que l'on voulait qu'il soit à l'origine.

La question des enregistrements éphémères relève également de ce problème. Au début de la radio et de la télévision, tous les programmes étaient faits en direct ou tirés de films ou de «kinescopes» que se passaient entre eux les diffuseurs. Avec le développement du réseau des communications au Canada, l'utilisation des ondes courtes et des lignes téléphoniques terrestres a permis la création de réseaux et le transfert électronique de programmes entre diffuseurs ou entre un

*[Texte]*

these programs, which were all properly licensed from the copyright owners, would be recorded for purposes of time delay, to reflect Canada's five and a half time zones or to allow for insertion of commercials or other changes required to make the programs suitable for broadcast. This ephemeral recording, I reiterate, was done for convenience purposes only. Essentially, the original "bicycling" system for delivery evolved to a microwave and satellite delivery system.

CTV respectfully submits that the new Copyright Act should now have an exemption for this bona fide use of copyright works. You will remember that these programs are bought and paid for and the recording is done for practical convenience only. To attach liability for this re-recording would essentially only add an unnecessary layer of copyright protection to these works.

In practical terms, the ephemeral recording issue is related to the white paper recommendation that a copyright owner have the sole right to control all transmissions of a work. We agree with this recommendation, but request that the subcommittee consider that, as we described earlier, a broadcast network by contractual agreement is merely delivering or trucking a program to its affiliates for later broadcast. There is no public performance of the work, and the intention is for the system to remain, point to point, a contractual arrangement and private, notwithstanding that some persons may be pirating these signal transmissions.

It is our submission that such private transmissions should continue to be practices exempt from copyright liability under the new law, as was decided pursuant to the existing act by the Supreme Court of Canada in 1968. Where someone is using a transmission system to exhibit to subscribers or to the general public, then the copyright liability should attach. But where the signal is merely being delivered by consent of all parties to users as a nonpublic transmission, then there should not be any copyright liability. There is no performance of the work to the public and no intention to reach a public audience.

We note that while this certainly applies to our network television operations, it also applies to corporate internal communications networks, which are increasingly becoming an essential part of the way business is conducted in this country.

The issue of piracy of broadcast signals has been and will continue to be discussed widely in the broadcast context. However, it is also important in the context of use of home video and audio recording devices by an ever-increasing number of Canadians. We now have high-speed dubbing tape recorders which can duplicate tapes in a fraction of their playing time and at high quality. Properly to compensate

*[Traduction]*

réseau et ses affiliés. C'est ainsi qu'est née la pratique par laquelle ces programmes, dont les droits ont tous été obtenus auprès des propriétaires de droits d'auteur, sont enregistrés en raison des décalages horaires pour refléter les cinq fuseaux horaires et demi du Canada ou pour permettre l'insertion de messages publicitaires ou de procéder à d'autres changements au besoin afin de rendre les programmes aptes à être diffusés. Ces enregistrements éphémères, je le répète, n'étaient faits que par commodité seulement. Essentiellement, le système de livraison original par «bicyclette» est devenu un système de livraison par ondes courtes et par satellite.

CTV prétend, bien respectueusement, que la nouvelle Loi sur les droits d'auteur devrait aujourd'hui prévoir une exemption pour cette utilisation de bonne foi des oeuvres protégées par des droits d'auteur. Il est bon de rappeler que ces programmes ont été achetés et payés et que leur enregistrement n'est fait que pour des fins pratiques. Attacher une responsabilité à ces enregistrements ne ferait essentiellement qu'ajouter un moyen de protection des droits d'auteur inutile à ces oeuvres.

En termes pratiques, la question de l'enregistrement éphémère est reliée à la recommandation du Livre blanc selon laquelle un propriétaire de droits d'auteur a le seul droit de contrôle sur toutes les transmissions d'une oeuvre. Nous approuvons cette recommandation, mais demandons que le sous-comité tienne compte du fait que, comme nous l'avons dit plus tôt, un réseau de diffusion par entente contractuelle ne fait que livrer un programme à ses affiliés pour une diffusion postérieure. Il n'y a ainsi aucune exécution publique de l'oeuvre et l'esprit du procédé est de faire en sorte que le réseau, d'un point à l'autre, demeure un arrangement contractuel et une entreprise privée, malgré que certaines personnes peuvent pirater la transmission des signaux.

Nous sommes d'avis que ces transmissions privées devraient continuer à être exemptées de toute responsabilité en matière de droits d'auteur en vertu de la nouvelle loi, comme cela avait été décidé en vertu de la loi actuelle par la Cour suprême du Canada en 1968. Lorsqu'une personne utilise un réseau de transmission pour présenter une oeuvre à des abonnés ou au grand public, alors la responsabilité en matière de droits d'auteur doit s'appliquer. Mais lorsque le signal est simplement livré, par consentement de toutes les parties, aux utilisateurs comme une transmission non publique, alors la responsabilité ne devrait pas s'appliquer. Il n'y a aucune exécution de l'oeuvre devant public et l'intention n'est pas d'atteindre une audience publique.

Nous aimerions faire remarquer que bien que ce raisonnement s'applique certes à nos réseaux de télévision, il s'applique également aux réseaux de communications internes des entreprises, qui, de plus en plus, deviennent une composante essentielle du monde des affaires dans ce pays.

La question du piratage des signaux a déjà fait et continuera de faire l'objet de nombreuses discussions dans le monde de la diffusion. Toutefois, elle est également importante dans le contexte de l'utilisation des magnétoscopes et des magnétophones domestiques que possèdent un nombre de plus en plus élevé de Canadiens. Il existe aujourd'hui des appareils d'enregistrement très rapides qui peuvent reproduire proprement des



*[Text]*

copyright owners for this rampant problem, CTV, along with many others appearing before you, recommends the institution of a tax on blank tapes and recording devices intended for private consumer use. We note the experiences in other countries and suggest that this would be a practical, fair, and effective method of compensating copyright owners for such infringing use of their works.

• 1340

This brings us to the question of retransmission. Some of you represent ridings where reception of signals has been a difficult problem and there are now new distribution services ranging from cable to CANCOM and other satellite services which were originally intended to extend service to remote and underserved areas of Canada. Unfortunately, in this rush to provide service, or to meet the perceived illegal satellite dish problem, federal policy has not recognized the essential members of the system, the program creators and program providers.

The consequence of this is that copyright works are being used without compensation, and the licences which copyright owners grant to legitimate users for specific territories and times are undermined by the unauthorized and unpaid-for signals which invade a broadcaster's licensed area, for which, by contract, the broadcaster has obtained an exclusive licence. In other words, the logic of the system has been lost.

CTV has great sympathy for the resolution of problems in providing service to truly remote areas. Before CANCOM came into operation, CTV provided its service at its expense to the north, free of charge for a year, via satellite. While some relief may be necessary for the north through government support or other intervention, nonetheless CTV strongly recommends that all retransmission of works be the sole right of the copyright owner. Hence, any retransmission without permission should be considered an infringement of the owner's copyright.

Having said this, CTV believes, in recognition of the difficulties in establishing a new system, that the parties involved should be left the opportunity to negotiate what would be fair compensation for retransmission uses.

Should these negotiations prove fruitless, they would, at the very least, provide the groundwork of assumptions that could be considered before we attempt to establish a compulsory licensing or some other system.

CTV notes the experience in the United States and other countries and is of the view that a more rational approach would be to allow for private negotiation, at least at the outset. If this fails, CTV would ask for an opportunity to comment, along with all others, to review why a negotiated system was not possible.

*[Translation]*

rubans en beaucoup moins de temps qu'il n'en faut pour les lire. Pour indemniser les propriétaires de droits d'auteur face à ce problème rampant, CTV, comme de nombreux autres organismes qui se sont présentés ici, recommande l'institution d'une taxe sur les rubans vierges et les appareils d'enregistrement destinés aux consommateurs privés. D'après ce que nous savons des expériences faites dans d'autres pays, nous croyons qu'il s'agit là d'une façon pratique, juste et efficace d'indemniser les propriétaires de droits d'auteur pour ce genre d'utilisation frauduleuse de leurs oeuvres.

Et cela nous amène à la question de la retransmission. Certains d'entre vous représentent des comtés dans lesquels la réception des signaux a connu certaines difficultés. Il y a aujourd'hui de nouveaux services de distribution allant du câble à CANCOM, et d'autres services par satellite qui devaient à l'origine étendre le service aux régions éloignées et non desservies du Canada. Malheureusement, dans sa hâte à offrir des services ou à résoudre le problème des antennes paraboliques, la politique fédérale n'a pas reconnu les membres essentiels du système, les créateurs et les fournisseurs de programmes.

Cela a eu pour conséquence que les oeuvres protégées par des droits d'auteur sont utilisées sans compensation et que les permis accordés par les propriétaires de droits d'auteur aux utilisateurs autorisés pour des territoires et des périodes spécifiques sont minés par les signaux piratés qui envahissent le secteur autorisé d'un diffuseur et pour lequel, par contrat, ledit diffuseur a obtenu un permis exclusif. En d'autres mots, la logique du système s'écroule.

CTV souhaite grandement résoudre les problèmes que posent la prestation de services aux régions vraiment éloignées. Avant l'entrée en fonction de CANCOM, CTV offrait, à ses frais, des services aux régions du nord, gratuitement pendant un an, via satellite. Bien qu'il puisse être nécessaire d'aider ces régions éloignées, que ce soit au moyen d'un appui du gouvernement ou de tout autre genre d'aide, CTV n'en recommande pas moins fortement que la retransmission des oeuvres soit le seul droit des propriétaires de droit d'auteur. Par conséquent, toute retransmission sans permission devrait être considérée comme une violation des droits d'auteur.

Cela dit, conscient des difficultés de l'établissement d'un nouveau système, CTV croit que les parties intéressées devraient pouvoir négocier ce qui serait une juste compensation pour les retransmissions.

Même si elles ne portaient pas fruits, ces négociations permettraient à tout le moins d'avancer certaines hypothèses de base dont on pourrait tenir compte avant de tenter d'établir un système de délivrance obligatoire de permis ou tout autre genre de système.

Après avoir analysé l'expérience acquise aux États-Unis et dans d'autres pays, CTV croit que l'approche la plus rationnelle serait de permettre la tenue de négociations privées, du moins au début. Si cela ne fonctionne pas, CTV aimerait avoir l'occasion de commenter, avec toutes les autres parties,



[Texte]

Finally, on the question of ownership we agree with the white paper recommendation that the producer of a cinematographic work should be the first owner of the copyright. Any other system would not be practical because of the number of creators involved. For example, a limited list: The average television drama has a writer, a director, a composer, set designers, make-up people, perhaps a choreographer and a cinematographer, not to mention all the others who help create the final production. For its part, on a day-to-day basis CTV is a producer, director, promoter, advertiser of its own service involving art work, graphics, scripts, copies, lighting, carpentry, musical works, film, video tape, audio tape, print, with over 300 employees contributing to the network's output.

If each of these contributors, often with overlapping and interlocking roles, had an element of ownership through copyright in the complete production, it would be difficult to define who had done what in order to determine such a difficult and complicated measuring of degree of ownership.

Therefore, in conclusion, CTV recommends that the producer should be the first owner of the film, and CTV, the employer, should own copyright in its works of all types.

Thank you, Mr. Chairman and members of the committee.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Hylton. Mr. Edwards.

**Mr. Edwards:** Thank you, Mr. Chairman.

Mr. Hylton, first of all, is it the case that CTV does not own any stations?

**Mr. Hylton:** That is correct. CTV is licensed by the CRTC to provide a network service to the independent, private, affiliated stations that form the affiliates of that network. CTV's relationship to the networks is through a CRTC licence, as I mentioned, but also by contractual agreement, a network affiliation agreement. You are correct, sir.

• 1345

**Mr. Edwards:** In your brief you recommend that copyright liability should be imposed on retransmission by any means of technology, whether it be satellite, cable, or any other kind. Your member stations, the stations which own CTV, use various kinds of technology. I believe ATV and BCTV use satellite technology, for example. You say the copyright liability should be imposed on such retransmission as presumably where the ownership or the proprietary benefit of the signal changes hands.

[Traduction]

d'analyser la raison pour laquelle un système négocié n'est pas possible.

Enfin, pour ce qui est de la question de la propriété, nous approuvons la recommandation du Livre blanc à l'effet que le producteur d'une oeuvre cinématographique doit être le premier propriétaire des droits d'auteur. Tout autre système serait impraticable à cause du nombre de créateurs en cause. Par exemple, pour donner une liste limitée: une dramatique de télévision compte en général un rédacteur, un réalisateur, un compositeur, un décorateur, un maquilleur, un caméraman, parfois un chorégraphe, sans compter toutes les autres personnes qui aident à la production finale. Pour sa part, au jour le jour, CTV agit à titre de producteur, de réalisateur, de promoteur, d'annonceur de ses propres services, ce qui implique des travaux d'art, de graphisme, de rédaction, de reproduction, d'éclairage, de menuiserie, la composition d'oeuvres musicales, la production de films, de vidéo, d'enregistrements sonores, l'impression de documents, l'ensemble de ces activités réunissant plus de 300 employés qui contribuent à la production du réseau.

Si chacun de ces participants, dont les fonctions se chevauchent souvent, constituaient une composante dans la propriété des droits d'auteur d'une production, il serait difficile de définir qui a fait quoi et d'évaluer le degré de propriété de chacun.

Par conséquent, en conclusion, CTV recommande que le producteur soit le premier propriétaire du film, et CTV, l'employeur, devrait posséder les droits d'auteur de ses oeuvres de tout types.

Merci, monsieur le président ainsi qu'à tous les membres du Comité.

**Le président:** Merci, monsieur Hylton. Monsieur Edwards.

**M. Edwards:** Merci, monsieur le président.

D'abord, monsieur Hylton, est-ce vrai que CTV ne possède aucune station?

**M. Hylton:** C'est exact. CTV est autorisée par le CRTC à alimenter des stations affiliées indépendantes, privées, qui constituent l'ensemble des affiliés du réseau. Les rapports de CTV au réseau se font par l'intermédiaire d'un permis du CRTC, comme je l'ai mentionné, mais également par des ententes contractuelles, une entente d'affiliation de réseaux. Vous avez donc raison, monsieur.

**M. Edwards:** Dans votre mémoire, vous recommandez que le droit d'auteur couvre la retransmission par tous les moyens techniques, que ce soit par satellite, par câble ou par tout autre moyen. Vos stations membres, les stations qui sont propriétaires de CTV, font appel à divers types de technologies. Je crois que ATV et BCTV utilisent le satellite, par exemple. Vous dites que le droit d'auteur devrait couvrir ces retransmissions comme lorsque la propriété du signal change de main.

[Text]

**Mr. Hylton:** Proprietary benefit—I am not sure we would have approached it quite that way, but that may be the result. I will work through it with you, sir.

**Mr. Edwards:** I know you are focusing on cable, but I am wondering whether you are not creating a problem for your own organization with this thing.

**Mr. Hylton:** I think the distinction we are trying to make is that there should be no liability for copyright transmitting of programming where that is merely being carried out as a delivery service. I used the phrase “trucking” in the brief to give it that kind of punchy analogy. The problem arises at the point where the distributor turns into a kind of a quasi-exhibitor, or is in the business of taking somebody else’s signal. To date, the CTV network is specifically protected by a Supreme Court of Canada decision which found that if distribution did not give rise to a performance of the work, if it was merely taking the work from A to B, using new technology for that purpose, in the hands of the affiliate itself at the moment the affiliate is broadcasting, or indeed retransmitting the program, then the question of copyright should properly arise.

**Mr. Edwards:** Who ultimately would pay for such extra costs which are not now being borne by anyone? Supposing a new right would have to be paid by cable companies, where do you see that cost being absorbed?

**Mr. Hylton:** It is always difficult to decide where the cost will ultimately land because costs are passed on in many ways. I suppose advertising is a cost, and yet you might say you saw the television program for free, just as an example of the complexity. In the instances we are looking at, we have taken the general position that a cable company is in fact using somebody else’s product and that the cable company should pay. To the extent this becomes a cost of doing business like any other cost, such as getting sufficient electricity, obviously that is a cost which the cable company will, in certain circumstances, be able to pass on to its subscribers. In other circumstances, in the business sense, it will have to absorb those costs. We are suggesting that the cost arises as a result of the use or retransmission of the program, and it is the party taking the benefit of that retransmission that we look to for purposes of copyright payments.

**Mr. Edwards:** The exception is when that retransmission is, as you would suggest, passive retransmission.

**Mr. Hylton:** Yes. We have reasonably comfortably adopted the term “passive retransmission” from the United States, even though it raises a very complicated scheme, as you know. But this is passive in the sense that it is being done not to pass it on to a consumer in the same way—but I prefer more to stay within the rigours of the Copyright Act itself and decide whether there has been a use of the program that would trigger copyright.

**Mr. Edwards:** So your “truck”, as you suggest, is a passive instrument?

[Translation]

**M. Hylton:** Je ne sais pas si nous aurions abordé la question de cette façon, mais c’est une façon de voir. Je veux bien vous l’accorder, monsieur.

**M. Edwards:** Je sais que ce qui vous préoccupe c’est le câble, mais je me demande si vous n’êtes pas en train de créer un problème pour votre propre organisation avec tout cela.

**M. Hylton:** Je pense que la distinction que nous essayons d’établir est qu’il ne devrait pas y avoir de responsabilités en matière de transmission de programmes lorsque cela est fait simplement à titre de livraison. J’ai parlé de «transport» dans le mémoire par analogie. Le problème survient lorsque le distributeur se transforme en une sorte de quasi diffuseur-exploitant ou s’occupe de recevoir le signal de quelqu’un d’autre. À ce jour, le réseau CTV est protégé précisément par la décision de la Cour suprême du Canada qui a établi que lorsque la distribution ne donnait pas lieu à une exécution de l’oeuvre, s’il ne s’agit que du transfert de l’oeuvre d’un point A à un point B, à l’aide d’une nouvelle technologie... une fois dans les mains de la station affiliée au moment où celle-ci est en train de diffuser, ou de retransmettre le programme, alors la question du droit d’auteur se pose.

**M. Edwards:** En dernière instance, qui va payer pour ces coûts supplémentaires qui ne sont aujourd’hui assumés par personne? Supposons que de nouveaux droits doivent être payés par les compagnies de câblodiffusion, selon vous, qui va absorber ces coûts?

**M. Hylton:** Il est toujours difficile de savoir qui paiera en fin de compte, parce que les coûts sont transmis de plusieurs façons. Je suppose que la publicité est un coût et pourtant vous pourriez dire que vous avez eu l’émission de télévision gratuitement, juste pour donner un exemple de la complexité du problème. Dans les cas qui nous occupent, nous avons adopté la position générale qu’une compagnie de câblodistribution en fait utilise le produit de quelqu’un d’autre et que c’est la compagnie qui doit payer. Dnas la mesure où cela devient un coût d’exploitation au même titre que tous les autres, comme le coût de l’électricité, il est clair que c’est un coût que le câblodiffuseur pourra, dans certaines circonstances passer à ses abonnés. En d’autres circonstances, dans le contexte d’une exploitation, la compagnie devra absorber ces coûts. Selon nous, les coûts découlent de l’utilisation ou de la retransmission du programme et c’est la partie qui en tire profit qui devrait payer les droits d’auteur.

**M. Edwards:** Sauf lorsque la retransmission est, comme vous le dites, une retransmission passive.

**M. Hylton:** Oui. Nous avons adopté l’expression «retransmission passive» utilisée aux États-Unis, parce qu’elle nous semble commode, même si elle complique un peu la situation, comme vous le savez. Mais il s’agit d’une retransmission passive dans le sens qu’il ne s’agit pas d’une transmission aux consommateurs de la même façon—mais je préfère m’en tenir à la rigueur de la Loi sur les droits d’auteur elle-même et décider s’il y a eu ou non une utilisation du programme qui justifie le paiement des droits d’auteur.

**M. Edwards:** Alors lorsque vous parlez de «transport», il s’agit d’un instrument passif?



[Texte]

**Mr. Hylton:** Yes, in that sense you are right, sir.

**Mr. Edwards:** I would like to go for a moment to the question of ephemeral recordings. Your proposal, I think, is the only one we have seen so far at least, which suggests there be no fixed period.

• 1350

There are other proposals which say there should be no limit on the number of times the recording can be used, but I believe yours is the only one which suggests no fixed period. To the best of my knowledge, there is no jurisdiction in the world which has no fixed period. I think the upper limit at the moment is one year. Could you tell us why you would suggest no fixed period?

**Mr. Hylton:** There are two aspects to this for CTV. If we were purposely vague, I think I can explain why.

For CTV, it picks up the rights to programs for varying durations, as you know. It might be that they are permitted one play. It might be that they are permitted five plays over a period of several years of a program. We are not sure the calendar mechanism is necessarily the way to get at it.

We also have another difficulty; and I think CBC would likely share this with CTV. That is, if you are required to destroy programming which you have put into the most useful form, there is a big risk that we are cutting down the archival opportunities in this country to preserve that programming.

**Mr. Edwards:** Why not then just ask for an archival exemption?

**Mr. Hylton:** Certainly I think we would want to put on the record that CTV would favour a very broad archival record, so we do not lose it. That does not quite come to the narrow point; and the narrow point is: How long is the piece of string? People have suggested three weeks or six weeks or a year. Our problem is that we would like to have this ephemeral in place so it would be available in any given program situation to the end of that particular program's life term. That has such variety to it that we would almost rather that the ephemeral right be an open right, and then if there is an abuse of that right, it is going to be a breach of copyright in itself. But if you are using it for the ephemeral purpose, it means the program is still within the works, within the cogs of CTV, and under contract still; and that is a perfectly legitimate use if it is still within contract. If it is outside contract, CTV is going to get sued from several directions, not only because it may be offending the narrow confines of ephemeral rules.

**Mr. Edwards:** Earlier, Mr. Hylton, we heard testimony on the justifications for ephemeral recordings, the major two of which were the transference of media, first of all, and secondly the existence of the various time zones. Do you not feel the

[Traduction]

**M. Hylton:** Oui. Dans ce sens, c'est exact, monsieur.

**M. Edwards:** J'aimerais aborder un instant la question des enregistrements éphémères. Votre proposition, je crois, est la seule que nous ayons étudiée, du moins jusqu'à présent, qui suggère qu'il n'y ait aucune période fixe.

D'autres personnes ont proposé qu'il n'y ait aucune limite au nombre de fois qu'un enregistrement peut être utilisé, mais je crois que la vôtre est la seule qui n'établit aucune période fixe. Au meilleur de ma connaissance, il n'y a aucune loi dans le monde qui n'établisse pas de période fixe. Je crois qu'à l'heure actuelle la limite supérieure est de un an. Pourriez-vous nous dire pourquoi vous proposez de n'établir aucune période fixe?

**M. Hylton:** Dans le cas de CTV, il y a deux aspects à cela. En termes généraux, je crois que je pourrais vous expliquer pourquoi.

Comme vous le savez, CTV achète les droits de programmation pour diverses durées. Il se peut que ces droits ne permettent qu'une seule représentation. Ils peuvent également permettre cinq représentations d'une même programmation échelonnée sur plusieurs années. Nous ne sommes pas certains si le mécanisme par calendrier est nécessairement le bon moyen d'y arriver.

Il y a également une autre difficulté et je crois qu'elle touche également Radio-Canada: si vous devez détruire des émissions que vous avez très bien enregistrées, vous enlevez la chance au pays de préserver cette programmation.

**M. Edwards:** Pourquoi alors ne pas simplement demander une exemption d'archives?

**M. Hylton:** Je crois certainement que nous aimerions faire savoir que CTV est en faveur d'un dossier d'archives très vaste de façon à ne rien perdre. Mais cela est loin de la question qui nous préoccupe: de combien de temps disposons-nous? Certaines personnes ont suggéré trois semaines, d'autres six semaines ou un an. Notre problème, c'est que nous aimerions que l'idée d'enregistrements éphémères soit adoptée de façon à ce qu'elle soit disponible pour chaque programmation, jusqu'à la fin de la vie utile de celle-ci. Ce concept sous-entend tellement de variations que nous aimerions plutôt que ce droit d'enregistrement éphémère soit un droit ouvert, et que s'il y a abus, cela sera considéré comme une violation du droit d'auteur. Mais si vous utilisez ce droit à des fins purement éphémères, cela signifie que la programmation appartient toujours à CTV et qu'elle est régie par les contrats. Cela constitue une utilisation parfaitement légitime si cette programmation est toujours régie par le contrat. Lorsqu'elle n'est plus régie par ce contrat, le réseau CTV peut être traduit devant les tribunaux par plusieurs groupes, et non seulement parce qu'il a violé les règles de l'enregistrement éphémère.

**M. Edwards:** Un peu plus tôt, monsieur Hylton, nous avons entendu le témoignage sur les justifications en faveur des enregistrements éphémères dont les deux principales étaient premièrement, le transfert de médias et deuxièmement, l'existence de divers fuseaux horaires. Ne croyez-vous pas que



[Text]

time zone requirement in itself would suggest there might be a reasonable upward limit on an ephemeral right?

**Mr. Hylton:** Upward limit in the amount of time necessary to allow . . .

**Mr. Edwards:** To preserve it.

**Mr. Hylton:** That will do it as long as we have exhausted the permitted uses under contract. Certainly if we are talking about time zones, we can probably decide that we are talking about five or six hours across Canada. But that is not the only time when that will occur. In some situations that will be the first play, and then as I say, under the same contract, second play, third play, fourth play will arise. That gives us a further problem—and this is where we need the flexibility. We are still within the life of that contract for that one program. So we think we need a greater length than just that. We do not want to use it up against that number of play rights; the rights to play that we may have in the contract.

**Mr. Edwards:** What is the life of a program, archival considerations aside?

**Mr. Basskin:** Of course, it varies from deal to deal, but there can be instances in which we will take out a 10-year licence on a program where we have had a strong involvement in financing it in the first place. There are times when the licence for a program is one play within six months. I would say generally for Canadian productions typically the window is anywhere from three to five years; four on average.

But there are many instances in which, for instance, we may license four plays in five years and it is our practice for the last two plays to sublicense that or just literally to hand it on to our affiliates to show in their local markets as their schedule permits. This may necessitate the making of an additional one or two extra copies to be physically sent around the country. The use of the title in those markets is certainly within the terms of the contract.

• 1355

**Mr. Edwards:** Mr. Basskin, I think it was your network, or perhaps your member stations, that contracted for the production of the *Littlest Hobo* series, if I am not mistaken. I do not know of anything that has endured longer and been re-run more times than that particular show. Is that an example that you are thinking of?

**Mr. Basskin:** Well, to clarify, there were two runs of *Littlest Hobo*. There was one in the 1960s, and then there was the more recent group of episodes.

**Mr. Hylton:** New episodes.

**Mr. Basskin:** Yes.

With respect to the more recent new episodes, they may have been licensed to the network for three or four runs, but

[Translation]

l'existence des fuseaux horaires conduise à vouloir imposer une limite supérieure aux droits d'enregistrements éphémères?

**M. Hylton:** La limite supérieure en ce qui a trait au temps nécessaire pour permettre . . .

**M. Edwards:** Pour préserver l'enregistrement.

**M. Hylton:** Cela fera l'affaire jusqu'à ce que nous ayons épuisé les utilisations permises en vertu du contrat. Evidemment, si nous parlons de fuseaux horaires, nous pouvons probablement parler de cinq ou six heures, ici au Canada. Mais ce n'est pas le seul cas où cette situation se présentera. Dans certains cas, il s'agira de la première représentation, et, comme je l'ai dit, toujours selon le même contrat, il y aura la deuxième représentation, puis la troisième et la quatrième. Cela complique le problème—et c'est là que nous devons avoir plus de souplesse. Nous parlons toujours de la durée du même contrat pour cette programmation. Nous croyons donc qu'il nous faut une période plus longue que seulement pour cela. Nous ne voulons pas seulement l'utiliser pour le nombre de représentations auquel nous avons droit; les droits de représentation auxquels nous avons droit en vertu du contrat.

**M. Edwards:** Quelle est la durée utile d'une programmation en ne tenant pas compte des considérations d'archives?

**M. Basskin:** Evidemment, cette durée varie d'un contrat à l'autre, mais il y a des cas où nous pouvons demander un permis de 10 ans pour une programmation que nous avons financée à grands frais. Il arrive qu'un permis pour une programmation donnée permette une représentation pendant une période de six mois. Je dirais qu'en général, dans le cas des productions canadiennes, cette période varie de trois à cinq ans, en moyenne quatre ans.

Mais il y a bien des cas où, par exemple, nous pouvons accorder un permis pour quatre représentations en cinq ans et nous avons l'habitude d'émettre des sous-licences pour les deux dernières représentations ou tout simplement de remettre la programmation à nos stations affiliées qui peuvent les inclure à leur horaire lorsque celui-ci le leur permet. Cela peut nous obliger à faire une ou deux copies additionnelles qui seront envoyées n'importe où au pays. L'utilisation du titre dans ces marchés fait certes partie intégrale des clauses du contrat.

**M. Edwards:** Monsieur Basskin, je crois que c'est votre réseau, ou peut-être vos stations membres qui se sont engagés, par contrat, à produire la série *Littlest Hobo*, si je ne me trompe pas. Je ne connais aucun programme qui a duré plus longtemps ou qui a été présenté en reprise un nombre supérieur de fois que cette série. Est-ce un exemple auquel vous pensez?

**M. Basskin:** Eh bien, pour être précis, il y a eu deux présentations de la série *Littlest Hobo*. Il y en a eu une au cours des années 1960 et une autre d'un groupe plus récent d'épisodes.

**M. Hylton:** De nouveaux épisodes.

**M. Basskin:** Oui.

En ce qui concerne les épisodes les plus récents, on a peut-être autorisé le réseau à présenter la série trois ou quatre fois,

*[Texte]*

then it is entirely possible that the producer of the program—which I believe is Glen Warren Productions—will license those again either to other CTV affiliates on its own or to the network for additional plays. It is impossible to say from a distance. Glen Warren may have a stock of prints themselves, or they may simply transfer a master print over to the network and encourage the creation of additional copies for the purpose. But the point is that the making of additional copies for this ephemeral, peripheral reason is exclusively done pursuant to the terms of the licence agreement.

**Mr. Hylton:** Mr. Edwards, one other point to your concern as to whether the ephemeral might be satisfied after you had satisfied the time zone problem, I think it is correct that CTV, like other networks, uses the night time period to ship programming—again still in the trucking business—in order to get them down to the affiliates so that the affiliates can then assemble them. And some of these will be programs that are put into the affiliates' schedule as opposed to just the national network feed which has delay centres built into it to make sure that all Canadians are enjoying the programming within the same local time period. It is that kind of storage that we think is also, in a technological age, assisted by some ephemeral right; and that storage, which used to be done by sending an actual copy of the tape, can now be done electronically.

**Mr. Edwards:** Those programs, in some cases, would be in completed form, but in other cases would be in raw form pursuant to packaging at destination?

**Mr. Hylton:** Yes, and the assembly of that might be done by the affiliate. You are quite correct.

In each case, though, and I stress again, this is always done under contract with the original program producer who has acknowledged that this is an activity he will allow. In fact, in the CTV contracts, there is a clause in there that permits the dubbing of programs for the purposes of video-tape and creating a copy so that this can be done more efficiently technologically.

**Mr. Edwards:** Thank you, gentlemen. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Edwards. Ms McDonald.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

Just a couple of questions. One is on the question of the levy of blank tapes and recording equipment, which I understand you favour. Would you give us any indication as to how much you would have in mind? We have received briefs which go quite to extremes on that. And the related question to that is that the National Film Board has proposed that the money from these levies go into the Telefilm Canada fund to promote new Canadian production. I wonder if you would agree with that as a solution.

*[Traduction]*

mais il est entièrement possible que le producteur du programme qui est, je crois, Glen Warren Productions, accordera un permis de lui-même, pour une nouvelle présentation, à d'autres stations affiliées à CTV ou au réseau pour des reprises. Il est impossible d'affirmer quoi que ce soit sans vérifier. Il se peut que Glen Warren possède un stock de copies ou que la compagnie envoie simplement une copie maîtresse au réseau et encourage la production de copies additionnelles pour cette fin. Cependant, il faut souligner que la production de copies additionnelles pour cette raison éphémère et périphérique est faite exclusivement selon les conditions qui accompagnent le permis.

**M. Hylton:** Monsieur Edwards, en ce qui concerne une autre de vos préoccupations, à savoir si l'on peut satisfaire l'aspect éphémère après que vous ayez résolu le problème des fuseaux horaires, je crois qu'il est correct pour CTV, comme pour les autres réseaux, d'expédier du matériel de programmation la nuit, encore une fois dans l'industrie du camionnage, afin que les postes affiliés qui le reçoivent puissent l'assembler. Une partie de ce matériel comporte des programmes qui sont inscrits à l'horaire des postes affiliés, contrairement au système national d'alimentation, qui possède des centres de délai intégrés afin de s'assurer que tous les Canadiens regardent la programmation à la même heure locale. Nous croyons que c'est ce type d'entreposage qui, dans une ère technologique est facilité par des droits éphémères. Et cet entreposage, qui était effectué en expédiant physiquement une copie de la bande, peut maintenant se faire électroniquement.

**M. Edwards:** Dans certains cas, ces programmes seraient sous une forme complète, mais dans d'autres, ils se présenteraient sous forme brute conformément aux arrangements à destination?

**M. Hylton:** Oui, et l'assemblage pourrait être fait par la station affiliée. Vous avez tout à fait raison.

Dans chaque cas cependant, et je le souligne encore, l'exécution dépend toujours des conditions du contrat signé avec le producteur original du programme, qui reconnaît permettre cette activité. En fait, il y a une clause dans les contrats de CTV, qui permet le doublage à des fins de production de bandes vidéo et de copies afin que cela puisse être réalisé de façon plus efficace technologiquement.

**M. Edwards:** Merci, messieurs. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Edwards. Madame McDonald.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

Je n'ai que deux questions à poser. L'une d'entre elles concerne la taxe sur les bandes vierges et l'équipement d'enregistrement, que vous approuvez, je crois. Pourriez-vous nous préciser le montant auquel vous songez? Nous avons reçu des mémoires qui comportent des propositions extrêmes à ce sujet. Et la question liée à cela est la suivante: L'Office national du film a proposé de verser ces taxes dans le fonds de Téléfilm Canada afin de promouvoir de nouvelles productions canadiennes. Est-ce que cette solution vous plaît?



[Text]

**Mr. Hylton:** I suppose one should think of a levy which would be reasonable in light of other kinds of copyright fees, and I think one could look to schedules that have already been developed in that area. I do not think it would surprise either the producers, the consumers, or the industry generally if one found something like \$50 per machine, or \$1 on the tapes. This might be the kind of range that would produce a fairly interesting sum of money.

As to the National Film Board's point of view, I suppose you were not surprised that they might think that was a useful direction in which to invest those moneys.

I would come back to one concern that perhaps runs through CTV's paper, and that is that we make sure we are dealing with copyright and not try to solve too many peripheral problems which may indeed be very serious problems.

We started with the assertion in our paper that the creator of the works were entitled to be compensated for these retransmission uses, except for a certain number of exemptions that were, we think, in the public interest.

• 1400

If we follow through on that line, I think we would leave it that the purpose of this fund is to try in some way to compensate program producers for what is now becoming the reproduction of the works that they have produced, and without their consent. That is the only comment we would make.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Yes. I think it is quite clear that would be a departure from strict interpretation. However, there is no way for private recordings in the home to ascertain which programs are being reproduced, so there would be no really exact way, or even close to exact way, of determining who ought to be recompensed.

**Mr. Basskin:** There is one other consideration. Perhaps we should temper our enthusiasm. I would certainly agree with you on the possibility of knowing who is recording what. Certainly the advertising industry has had to come to terms not only with zapping, which is the phenomenon of people using remote control converters, but we now have to deal with zipping, wherein people hit the fast forward button when they are replaying something they have recorded off the air earlier that day or that week.

I think perhaps in the discussion of how much money can be realized, I would love to see the proposition of millions of dollars being created as compensation through this fund. I lack the benefit of recent surveys at hand, but my understanding, both as a VCR owner and observing what other people do, is that once people have a machine they will buy a certain number of tapes, and the tapes are largely used for re-recording. There are not too many people who build up enormous archives of material, although I have no doubt there are lots who do. But the bulk of the use of tapes is for re-recording. You make a judgment tonight that a program is on that you want to see, and you think well, I am not going to

[Translation]

**M. Hylton:** Je suppose qu'on pourrait proposer une taxe raisonnable comparativement à d'autres tarifs de droits d'auteur, et je crois qu'il serait bon d'examiner d'autres barèmes qui ont été fixés dans ce domaine. Je ne crois pas qu'en général, les producteurs, les consommateurs ou l'industrie soient surpris par un montant comme, par exemple, 50\$ par appareil ou 1\$ par bande. C'est le type de prélèvement qui pourrait produire une somme intéressante d'argent.

En ce qui concerne la proposition de l'Office national du film, je crois que vous n'avez pas été surprise par leur idée d'investissement utile.

Je désire revenir sur une préoccupation que l'on retrouve dans le mémoire de CTV, c'est-à-dire que nous nous assurons de bien traiter du problème de droits d'auteur et non pas de résoudre trop de problèmes périphériques qui pourraient être, en effet, très graves.

Nous avons affirmé dans notre mémoire que les créateurs d'oeuvres avaient le droit de recevoir une compensation pour les retransmissions, à l'exception de certains cas, qui sont dans l'intérêt public.

Si nous poursuivons dans la même voie, je pense que nous pourrions conclure en disant que l'objectif de ce fonds est d'essayer, d'une manière ou d'une autre, d'accorder des compensations aux producteurs d'émissions pour ce qui est maintenant devenu la reproduction de leurs émissions, et cela sans leur consentement. C'est le seul commentaire que j'apporterai.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Oui. Je crois qu'il est bien clair que cela s'éloignerait d'une interprétation stricte. Cependant, il n'existe aucune façon de savoir quelles émissions sont enregistrées dans les foyers; il n'y aurait donc aucune façon exacte, ni même qui s'en approcherait, de déterminer qui doit être récompensé.

**M. Basskin:** Il y a une autre considération. Nous devrions peut-être tempérer notre enthousiasme. Je serais certainement d'accord avec vous concernant la possibilité de connaître qui enregistre quoi. L'industrie de la publicité a certainement dû faire face non seulement au zapping—il s'agit de gens qui se servent d'un convertisseur à télécommande—mais également au zipping—soit les gens qui appuient sur le bouton d'avance rapide lorsqu'ils font rejouer quelque chose qu'ils ont enregistré plus tôt cette journée ou cette semaine-là.

Au sujet du montant d'argent qui peut être amassé, j'aimerais beaucoup que l'on propose la création d'un fonds de compensation de millions de dollars. Je n'ai aucun sondage récent sous la main, mais d'après ce que je comprends, à la fois comme propriétaire de magnétoscope et en observant ce que les autres font, c'est qu'à partir du moment que quelqu'un possède une de ces machines, il achètera un certain nombre de rubans et que ces rubans sont utilisés dans une grande mesure pour le réenregistrement. Il n'y a pas énormément de gens qui achètent des cassettes en grand nombre; il y en a sûrement beaucoup, mais pas énormément. La plus grande partie des rubans est utilisée pour la réenregistrement. Vous décidez, par



**[Texte]**

look at what is on the tape again, so you re-record it. I think one thing we have to be realistic about if such a fund is created is that the higher price, the more resistance to buying additional tapes. People will simply sacrifice what they taped last week to re-use it again.

**Mr. Hylton:** Ms McDonald, I think your initial premise is absolutely correct, though. It would be very difficult to determine exactly what was being recorded in the private home, and I do not think there would be any attempt to do that. However, once one has overcome that difficulty, and just recognized it for what it is going to be, I suppose there is a production industry and a production industry that will make claims. I think that is probably the kind of thing . . . When we have seen the experience from Germany progress a little further, and the experience in England, perhaps then it will give some guidelines for us. It is not an impossible activity for some kind of tribunal to take on, just a very difficult one.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** All right. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you. Mr. Pennock.

**Mr. Pennock:** It seems Miss McDonald and I keep throwing the tape situation back and forth. You have basically answered my questions, other than a couple in connection with the tapes.

I was extremely interested in the presentation by the Canadian Association of Broadcasters. It basically came out that they had not perhaps thought this through enough to have included it in their presentation, yet you obviously have. I wonder if you might want to make some comment as to why your association did not feel it that important, yet you have.

**Mr. Hylton:** Could you just help us by putting on the record which particular point it is that we may have addressed, sir? I am sorry.

**Mr. Pennock:** I am sorry. I am talking about the VCR tapes and the levy on the tapes. That was not included. We questioned them and they said they had not really given that a great deal of thought. You obviously have.

**Mr. Hylton:** It perhaps reflects almost our personal interest in this particular subject. David Basskin has a background in the electronics and the computers in the tape world. I suppose I can only make our excuse that we all sat around and talked about this a little more. I do not know what the CAB position might have been. I will not add to what I have just said, except that is the position we think could be an interesting avenue to pursue. That is all, sir.

**[Traduction]**

exemple, qu'il y a une émission à la télé que vous voulez regarder et vous vous dites, puisque je ne regarderai pas de nouveau ce qu'il y a déjà sur ce ruban, je peux le réutiliser. Je crois qu'il faut demeurer réaliste au sujet de ce fonds que nous voulons créer: plus les prix seront élevés, moins les gens achèteront de rubans additionnels. Les gens sacrifieront simplement ce qu'ils ont enregistré la semaine dernière pour réutiliser le ruban.

**M. Hylton:** Madame McDonald, selon moi, ce que vous avez dit est absolument correct. En effet, il serait extrêmement difficile de déterminer exactement ce que l'on enregistre dans les foyers, et je ne crois pas que nous essayerions de faire cela. Cependant, une fois que quelqu'un aura surmonté cette difficulté, et l'aura reconnue pour ce qu'elle est, je suppose qu'il y aura une industrie de production et que celle-ci aura des réclamations à faire. Je crois que cela est probablement le genre de chose . . . Lorsque nous aurons vu le déroulement des expériences en Allemagne, et que nous aurons vu l'expérience de l'Angleterre, peut-être pourrons-nous en tirer quelques bonnes conclusions. Il ne s'agit pas d'une activité impossible pour un tribunal quelconque, simplement d'une activité très difficile.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Très bien. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci. Monsieur Pennock.

**M. Pennock:** Il semble que M<sup>me</sup> McDonald et moi-même nous relançons la balle au sujet de la question des rubans. Vous avez en gros répondu à mes questions, mises à part quelques questions en rapport avec les rubans.

J'ai été extrêmement intéressé par la présentation de l'Association canadienne des radiodiffuseurs. Ce qui en est ressorti, en gros, c'est que cette association n'y avait peut-être pas pensé suffisamment pour l'inclure dans sa présentation, et pourtant vous, vous y aviez de toute évidence pensé. Je me demande si vous avez quelque chose à dire là-dessus; pourquoi votre association n'a pas trouvé que c'était une question importante alors que pour vous, cela semble en être une.

**M. Hylton:** Pourriez-vous nous aider en nous disant exactement de quelle question vous voulez parler, monsieur? Je m'excuse.

**M. Pennock:** Pardon. Je parle des rubans de magnétoscopes et de la taxe sur ces rubans. Cela n'était pas compris. Nous leur avons posé des questions là-dessus et ils nous ont répondu qu'ils n'y avaient pas pensé beaucoup. Vous, de toute évidence, y avez pensé beaucoup.

**M. Hylton:** Cela reflète peut-être simplement notre intérêt personnel pour ce sujet. David Basskin a une formation en électronique et en informatique appliquées à la production sur rubans. Je suppose que notre excuse, c'est simplement que nous avons discuté de cette question un peu plus. Je ne sais pas quelle aurait pu être la position de l'Association canadienne des radiodiffuseurs. Je ne dirai rien de plus, sauf que nous pensons qu'il s'agit d'une voie probablement intéressante à sonder. C'est tout, monsieur.

[Text]

**Mr. Pennock:** Well, we have had some discussion regarding recording cassettes. Let us limit this strictly to the video cassettes now. We have had indications related to the recording cassettes that probably 87% of that was used for recording music. Do you have any figures that would indicate how many tapes used for recording are from tapes you rent at the video shack? And also, what percentage might be used to record from the television set?

• 1405

**Mr. Hylton:** We have seen some reports and could make those available to you. There is a fair number now coming forward, both in the technical journals—I can remember a rather detailed report described in Toronto. This was studied by Nini Fullerton, who is now, I think to everyone's benefit, on the task force looking into matters relating to broadcasting. She did a reported study on this. So we have had that background, but we do not have with us specific details of what you are asking for. We could make our collection available to you. We would be glad to do it through the clerk.

**Mr. Pennock:** Mr. Chairman, I welcome that suggestion, because I think that could be of great help to this committee.

Before I go to my last point, my final questions regarding tapes. How would you see a tariff being set—this is a question that was asked a number of times yesterday—on the tapes? Should it be one that is arbitrated and set by government? This is an industry involving the societies, the performers and television producers. Should they be the ones to collectively try to set this among themselves?

**Mr. Hylton:** In its bluntest form, the answer to that would be that our choice would be the government—whatever that means. I think in a less blunt form, that would mean representations could be made by the interested parties as to what that should be and then a ruling made by some type of board or tribunal. I must say that, from all of the activities which you have undertaken here, it seems more and more essential that a copyright tribunal itself be expanded to cope with the number of issues that will follow after your deliberations and after your statute comes out.

I think that would probably be the area. We tried to give a simple range: \$50 per piece of equipment, \$1 per tape. It is not as casual as a throw-away, but it seems to me that might be the kind of order which we would see developing.

**Mr. Pennock:** I found with interest that you relate in your brief to computer programs. I think I know where you are coming from on this aspect. As a television network, I just say: Hey, why?

**Mr. Hylton:** Mr. Pennock, the CTV Network has moved internally quite rapidly towards the recognition that the computer is now an almost indispensable tool.

[Translation]

**M. Pennock:** Eh bien, nous avons parlé dans une certaine mesure des cassettes vierges. Limitons-nous maintenant aux seules vidéocassettes. Selon certaines sources, probablement 87 p. 100 des cassettes vierges étaient utilisées pour l'enregistrement de la musique. Pouvez-vous nous dire combien de bandes magnétiques utilisées pour enregistrer proviennent des bandes que vous louez de Vidéo Shack? Et aussi, quel pourcentage peut être utilisé pour enregistrer à partir d'un appareil de télévision.

**M. Hylton:** Nous avons vu quelques rapports et pourrions les mettre à votre disposition. On en trouve maintenant un grand nombre, notamment dans les journaux techniques—je me rappelle d'un rapport assez détaillé provenant de Toronto, et qui a été étudié pour Nini Fullerton, qui fait maintenant partie du comité d'études des activités de diffusion. Elle a préparé un rapport à ce sujet, sur lequel nous pouvons nous fonder, mais nous n'avons pas de détails spécifiques sur ce que vous nous demandez. Nous pouvons mettre notre collection à votre disposition, par l'intermédiaire du greffier.

**M. Pennock:** Monsieur le président, nous vous remercions de votre proposition. Je crois que cela pourrait être très utile au Comité.

Avant de passer à mon dernier point, quelques questions au sujet des rubans magnétiques. Que pensez-vous de l'établissement d'un tarif—c'est une question que j'ai posée plusieurs fois hier—sur les rubans magnétiques? Devrait-il s'agir d'un tarif contrôlé et établi par le gouvernement? Cette industrie comprend les sociétés, les artistes et les producteurs de télévision. Est-ce qu'il devrait leur appartenir d'établir un tarif d'un commun accord?

**M. Hylton:** Pour répondre en gros à votre question, notre choix se porterait sur le gouvernement. Mais pour être plus précis, cela signifie que des représentations pourraient être faites par les parties intéressées sur ce que cela devrait être, et une décision serait rendue par un tribunal ou un comité quelconque. Je dois dire que si l'on en juge par les activités que vous avez mentionnées ici, il me semble de plus en plus essentiel que la juridiction d'un tribunal des droits d'auteur soit étendue pour faire face aux questions qui surviendront après vos délibérations et après que votre statut sera publié.

Je pense que ce serait probablement dans cet ordre d'idées. Nous avons essayé de définir une solution assez simple: 50\$ par pièce d'équipement, 1\$ par ruban magnétique. Ce n'est pas simple comme bonjour, mais il me semble que ce pourrait être une forme de solution à partir de laquelle nous pourrions travailler.

**M. Pennock:** J'ai constaté en lisant votre exposé que vous vous intéressez aux logiciels. Je pense savoir pourquoi cela vous intéresse à titre personnel, mais pourquoi, je vous le demande, en tant que société de diffusion?

**M. Hylton:** Monsieur Pennock, le réseau CTV n'a pas tardé à reconnaître que l'ordinateur est devenu un outil pour ainsi dire indispensable.



*[Texte]*

David Basskin—and I am fortunate that he is here with me—has particular responsibility, as managing director of CTV, to look into the question of what requires to be computerized. In doing that we have also discussed the consequences of the introduction of computers, both into the network and into broadcasting generally, on copyright law. But perhaps he could describe first what he is up to there.

**Mr. Basskin:** The broadcasting industry, in terms of simply administrative or managerial roles, has moved towards computerization like every other aspect of Canadian business, as it has been able to afford it.

CTV has simply been, for lack of a better word, a leader in development of software for the broadcasting industry in Canada. We have worked very closely with an American designer of broadcast industry software to develop packages that are unique to Canada. We find that most of these programs, which are designed for the IBM 36 and 38 systems, are quite saleable to other broadcasters. In fact, the enhancements that our programming and data processing people have made to existing products have proven to be quite valuable. We find ourselves on the verge of having a very small sideline going in software, particularly designed for the broadcast industry.

So we are naturally interested in where it is going to go, because we may become program publishers in a very small way. It will certainly be only peripheral to our main activity in business.

**Mr. Hylton:** Mr. Maavara will discuss our legal position.

• 1410

**Mr. Gary Maavara (Legal Counsel, CTV Television Network Limited):** This is not legal; again it is business.

**Mr. Hylton:** Here is Mr. Maavara on our business position.

**Mr. Maavara:** Part of the creative end of television has also swung now to computers. A lot of graphics and that sort of thing are created by computers where they were formerly created in a manual method. Also, as we say in our brief, we are of the view that those works should continue to be protected as works unto themselves, as opposed to computer programs. That is quite an important part of CTV's business.

**Mr. Pennock:** That is really more where I thought you were probably coming from on this subject. I guess my final comment is, if we were to see fit that this employer-employee vesting of copyright remains with the employer, this would not be a major concern of yours.

**Mr. Hylton:** That would be considered a benefit, sir, in the sense we have found that such an extraordinary number of

*[Traduction]*

David Basskin—que j'ai le plaisir d'avoir ici à mes côtés—est particulièrement responsable, à titre de gestionnaire de CTV, de déterminer ce qui doit être informatisé. Ce faisant, nous avons aussi discuté des conséquences que pourrait avoir l'introduction d'ordinateurs, et pour le réseau et pour le domaine de la diffusion en général, sur le droit d'auteur. Mais peut-être pourrait-il nous décrire premièrement ce qu'il en est.

**M. Basskin:** Comme toutes les autres industries canadiennes, l'industrie de la diffusion a informatisé ses activités administratives, dans la mesure où elle pouvait se le permettre.

CTV a simplement été, si vous me permettez l'expression, un chef de file dans le développement de logiciels pour l'industrie de la diffusion canadienne. Nous avons travaillé en étroite collaboration avec un concepteur américain spécialisé dans les logiciels de diffusion pour mettre au point des progiciels adaptés au contexte canadien. Nous pensons que la plupart de ces programmes, qui sont conçus pour des systèmes IBM 36 et 38, pourraient très bien être vendus à d'autres sociétés de diffusion. En fait, les améliorations que nos spécialistes en programmation et en traitement de données ont apportées aux produits existants se sont avérées très valables. C'est ainsi que nous serons bientôt en mesure d'offrir, quoique sur une échelle très réduite, des produits informatiques conçus spécialement pour l'industrie de la diffusion.

C'est pourquoi nous sommes naturellement intéressés à savoir vers quoi nous nous dirigeons, parce que nous pourrions nous lancer dans la publication de programmes, quoique sur une échelle très réduite. Mais ce sera certainement en marge de nos activités principales.

**M. Hylton:** M. Maavara discutera de notre position sur le plan juridique.

**M. Gary Maavara (conseiller juridique, Réseau de télévision CTV Limitée) :** Cela n'est pas légal; ici encore il s'agit d'affaires.

**M. Hylton:** M. Maavara va vous expliquer notre position à ce sujet.

**M. Maavara:** Une partie de la création télévisée s'est également informatisée. De nombreuses créations graphiques se font maintenant sur ordinateur alors qu'auparavant cela se faisait manuellement. De plus, comme nous le disons dans notre mémoire, nous estimons que ces travaux devraient continuer à être protégés en tant que travaux plutôt que comme programmes informatiques. Il s'agit là d'une part importante des activités de CTV.

**M. Pennock:** Voilà en fait ce que je croyais être votre position sur la question. Je dirai pour terminer que si nous estimons souhaitable que la propriété du droit d'auteur entre employeurs et employés reste aux mains de l'employeur, cette question ne devrait pas être un sujet de préoccupation majeure pour vous.

**M. Hylton:** Nous estimons que ce serait avantageux monsieur, en ce sens que nous avons découvert qu'un très



*[Text]*

tasks are being all brought together under the leadership of the producer, and indeed under the leadership of CTV when it is acting as a producer. We consider there would be enormous difficulties in clearing all of those rights and once having cleared them, being assured that there would be no later challenges to the rights having been cleared on the side of the copyright itself, or perhaps with respect to the future concerns relating to any expansion of moral rights which you may wish to discuss here. Above all, we want to have certainty at the moment that the final product, which is a product that CTV will then sell and distribute in various ways... we want to have certainty at that point that CTV, when it is a CTV production, has in its hands all of the ownership of all of the copyright. We cannot sell that program to the United States, we cannot sell it to England, we cannot sell it around the world unless we can give an assurance, up front, that all those rights are cleared. In every contract that David Basskin introduces between CTV and a purchaser, whether domestic or foreign, there is a clause that says CTV warrants that it has cleared all these rights. If there is any hesitancy about being able to give that kind of assurance, CTV may be in a lot of difficulty right at the start and in the future.

**Mr. Basskin:** I should also emphasize, sir, it is not exclusively from a position of CTV as producer. The bulk of the programming we show of course is produced by third parties, and we simply want to be in a position where we are receiving a similar assurance from that producer that every single aspect of the program is cleared. Although in the course of arranging such a contract we will receive an agreement to indemnify us in the event of any law suit, if we do not want an injunction the day before the program is to go to air from a writer who feels that his copyright has been abused by the producer, we have to be in that same position of certainty with regard to everything we air and everything we produce or distribute later on.

**Mr. Pennock:** Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Mrs. Noel.

**Ms Wanda Noel (Counsel for the Committee):** Thank you, Mr. Chairman. The first page of your brief makes the statement:

CTV recommends that the government undertake a review of Canada's position in relation to international conventions.

I wonder if you would share with us why you made this recommendation, the objectives of the review that you suggest, and basically why you recommend that this be undertaken—it seems a bit of a strange recommendation coming from a broadcaster.

**Mr. Maavara:** Certainly on the retransmission right issue alone the government is going to have to look at its adherence to the Berne and other conventions. I really think what we were driving at is that, at least at the outset, we should look at the domestic law, see how it relates to our international commitments and then, if what the government decides is important from a domestic perspective only has international

*[Translation]*

grand nombre de tâches sont ramenées sous la direction du producteur, et donc sous celle de CTV lorsque CTV joue le rôle de producteur. Nous estimons qu'il y aurait d'énormes difficultés à définir clairement tous ces droits, et une fois qu'ils ont été définis, à s'assurer qu'ils seront à l'abri de toute contestation vis-à-vis du droit d'auteur lui-même, ou peut-être relativement aux problèmes liés à l'extension éventuelle des droits moraux dont vous pourriez vouloir discuter ici. Nous voulons avant tout vous assurer pour le moment que le produit final, qui est un produit que CTV vendra et distribuera de diverses manières... nous voulons avoir la certitude pour le moment que CTV, dans le cas d'une production de CTV, a la propriété complète de tous les droits d'auteur. Nous ne pouvons vendre ce programme aux États-Unis, nous ne pouvons le vendre à l'Angleterre, nous ne pouvons le vendre nulle part dans le monde si nous ne sommes pas en mesure de garantir, au départ, que ces droits ont été mis à l'abri de toute contestation. Dans chaque contrat que David Basskin passe entre CTV et un acheteur, qu'il soit canadien ou étranger, il y a une clause garantissant que CTV a mis tous ces droits à l'abri de toute contestation. S'il y a le moindre doute à ce sujet, CTV risque d'avoir de gros problèmes dès le départ et à l'avenir.

**M. Basskin:** J'aimerais également souligner le fait, monsieur, que ce n'est pas valable uniquement lorsque CTV joue le rôle du producteur. Le gros de notre programmation est bien sûr produit par des tiers, et nous voulons simplement nous assurer que ces producteurs nous garantiront également que chaque aspect du programme a été mis à l'abri de toute contestation possible. Bien que les modalités du contrat prévoient une entente visant à nous indemniser en cas de poursuites judiciaires, si nous ne voulons pas recevoir, le jour avant de diffuser le programme, une injonction d'un auteur qui estime que son droit d'auteur a été violé par le producteur, nous devons avoir la même garantie pour tout ce que nous diffusons, et pour tout ce que nous produisons ou distribuerons par la suite.

**M. Pennock:** Merci, monsieur le président.

**Le président:** Madame Noel.

**Mme Wanda Noel (avocat pour le Comité):** Merci, monsieur le président. À la première page de votre mémoire, vous faites la déclaration suivante:

CTV recommande que le gouvernement examine la position du Canada relativement aux conventions internationales.

Je me demande si vous seriez prêt à nous expliquer pourquoi vous avez fait cette recommandation, quels sont les objectifs de l'examen que vous suggérez et pourquoi, en fait, vous faites cette recommandation—qui semble un peu étrange de la part d'une société de diffusion.

**M. Maavara:** Ne fût-ce qu'au point de vue de la question du droit de retransmission, le gouvernement devra examiner son adhésion aux conventions de Berne et autres. Je crois vraiment que ce à quoi nous voulons en venir, du moins au départ, c'est que nous examinions la Loi canadienne, que nous voyions quel rapport il y a entre elle et nos engagements internationaux, et ensuite, si la décision du gouvernement n'a d'importance que

[Texte]

ramifications, we should look at our level of adherence in Berne, UCC and others.

**Ms Noel:** Are you saying that one should influence the other, or are you saying we should look at our domestic situation first and subsequently examine it in light of international commitments?

**Mr. Maavara:** It sort of cuts in both directions, but we should look at the domestic situation first.

• 1415

I do not think there is necessarily a strong conflict between what we would decide domestically, certainly as long as we are treating all nationals similarly in Canada, at least . . . Then once we have decided, for example, that the retransmission right would take some form, how does that fit into our adherence to Berne, for example?

**Ms Noel:** But you are not suggesting that our desire to adhere, for example, to the latest level of Berne should be an influence upon whether or not we decide to grant a retransmission right. Right?

**Mr. Maavara:** Right.

**Ms Noel:** I understand you correctly?

**Mr. Maavara:** Yes.

**Ms Noel:** Okay. Yesterday afternoon our last witness was ACTRA. They put forward a proposal for performers' rights, and we had some discussion about broadcasters' objections to the provision of those rights. Now, I am going to read the very simple proposal that ACTRA put forward to us yesterday, and I am going to ask you to comment on it. This is what they are suggesting:

. . . a simple limited performer's right emanating from a contractual base and providing for enforcement of contractual residual rights against third parties who acquire the work in which the performer has performed. A very simple system based upon reuse rights set out in a contract . . .

Now, I would like to know if you, as a broadcaster, would have trouble with that kind of provision in a new law.

**Mr. Maavara:** I think initially the question of broadcasters and their remunerating performers generally is one of contract. It has always been the view of CTV at least that we can take care of that on the contractual level, as opposed to the copyright level.

As far as the ACTRA proposal is concerned, from a legal standpoint at the outset I think we have a privity of contract problem, in that ACTRA will have some sort of contractual relationship with, say, broadcaster A, and someone else comes along and uses the performer's work, if it is in some fixed form, without authorization. I have a little difficulty in how you can apply the contract—which was negotiated between the performer, or ACTRA representing the performer, and broadcaster A—and apply it to the piracy situation in the

[Traduction]

sur le plan national, nous examinons notre niveau d'adhésion aux conventions de Berne et autres.

**Mme Noel:** Êtes-vous en train de dire que l'une devrait influencer l'autre, ou que nous devrions commencer par étudier la situation au plan national et l'examiner ensuite à la lumière de nos engagements internationaux?

**M. Maavara:** Il faudrait en fait faire les deux, mais nous devrions d'abord examiner la situation sur le plan national.

Je ne crois pas qu'il existe nécessairement un grave conflit entre les décisions prises à l'intérieur du pays, du moins tant et aussi longtemps que nous traitons tous les citoyens du Canada de la même façon . . . Par la suite, lorsque nous aurons décidé, par exemple, que les droits de retransmission prendront une certaine forme, comment allons-nous adapter ces décisions à la Convention de Berne?

**Mme Noel:** Mais vous ne suggérez pas que notre volonté d'adhérer à la dernière version de la Convention de Berne ait une influence sur notre décision d'accorder ou non un droit de retransmission. D'accord?

**M. Maavara:** D'accord.

**Mme Noel:** Donc je vous comprends bien?

**M. Maavara:** En effet.

**Mme Noel:** Bon! Hier durant l'après-midi, le dernier intervenant a été l'ACTRA. Ils ont présenté une proposition relative aux droits des artistes interprètes et nous avons discuté quelque peu des objections des diffuseurs à l'égard de ces droits. J'aimerais lire maintenant la proposition bien simple que nous a présentée l'ACTRA et je vous demanderais de faire quelques commentaires à ce sujet. Voilà donc ce que cet organisme suggère:

. . . un droit simple et limité pour les artistes interprètes, droit qui découlerait d'une structure contractuelle et prévoirait l'exercice absolu des droits contractuels résiduels vis-à-vis des tierces parties qui se procurent les oeuvres des artistes interprètes. Un système simple, fondé sur des droits de réutilisation énoncés dans un contrat . . .

J'aimerais savoir si ce genre de dispositions dans une nouvelle loi éventuelle créerait quelque difficulté pour vous, à titre de diffuseur.

**M. Maavara:** Fondamentalement, les échanges entre les radiodiffuseurs et les artistes interprètes rémunérés se règlent toujours par contrat. CTV a toujours été d'avis que toutes ces questions peuvent se résoudre au niveau contractuel plutôt qu'au moyen des droits d'auteur.

Pour ce qui concerne la proposition de l'ACTRA, au premier abord et d'un point de vue juridique, à mon avis, nous faisons face à un problème de liens de droits; si l'ACTRA a, par exemple, une obligation contractuelle à l'égard du radiodiffuseur A, quelqu'un d'autre peut fort bien utiliser le travail d'un artiste interprète sans autorisation si ce travail existe sur un support permanent quelconque. Je n'arrive pas à comprendre comment vous pourrez faire respecter ce contrat négocié entre l'artiste, ou l'ACTRA représentant cet artiste, et



[Text]

same way you would apply the copyright law, which is generally out there as a public document, as it were, whereas this contract . . . If you are going to establish a performer's right in the act, that may or may not be a good thing. But as far as a contract, which is really sort of a private kind of affair between two parties, I have difficulty with how that applies to other parties who are out there.

From a broadcaster's perspective, for example, when we purchase a program, as was described earlier, there are warranties in there that everything has been cleared. One of the things that is very often in that contract is that all the performers have been compensated for, notwithstanding that the broadcaster who purchases a program really has no legal relationship with these performers, because they have no copyright, as it were. If you now say that there is some contract floating out in space somewhere, which is enforceable against the third-party user, first of all, I do not know how the third-party user can have notice of that contract, and second of all, I am not sure how a court could apply that to this situation.

**Ms Noel:** Presumably ACTRA's position is that the re-use rights, which are spelled out in the contract, are going to run with the work. Therefore, anyone who acquires the work acquires it subject to the re-use provisions under which it is created. Basically, the contractual provisions would be given statutory protection under the Copyright Act.

**Mr. Maavara:** Well in that case I think there is not the problem that I identified. But what occurs to me is the old bona fide purchaser for value without notice of that provision. How do you deal with that person? I guess that is the problem I see with their proposal.

**Ms Noel:** Thank you.

I had a problem on page 5 with understanding the point you were trying to make in connection with publication. Under point (a) you make the statement that the right to publish should apply to published works in addition to unpublished works. Could you explain what you mean by that, please?

• 1420

**Mr. Maavara:** I think what we meant there was that the author or owner of the copyright should have the sole right to publish the work.

**Ms Noel:** If the work is already published, what would be the purpose of having publication rights?

**Mr. Maavara:** I am sorry, I missed what you said.

[Translation]

le radiodiffuseur A—et l'appliquer aux cas de piraterie de la même façon que vous pourriez appliquer la Loi sur le droit d'auteur qui existe à titre de document public, tandis que ce contrat . . . Il peut s'avérer favorable ou non d'établir les droits des artistes interprètes dans la loi, mais pour ce qui concerne les contrats, il s'agit en réalité de documents reflétant un accord privé intervenu entre deux parties et j'ai peine à imaginer comment vous pourriez faire respecter ce document par d'autres parties.

Adoptons par exemple le point de vue du diffuseur; lorsque celui-ci achète une émission, comme on l'a expliqué antérieurement, il existe certaines garanties lui assurant que toutes les questions ont été réglées. Les contrats de ce genre prévoient, dans la majorité des cas, que tous les artistes interprètes ont été rémunérés, nonobstant le fait que le diffuseur achetant une émission ne soit lié d'aucune façon à ces artistes, car ceux-ci ne détiennent aucun droit d'auteur. Si vous déclarez maintenant qu'un contrat quelconque existe quelque part et peut être mis à exécution à l'égard d'une tierce partie, d'abord je ne sais pas comment l'utilisateur qui correspond à cette tierce partie pourrait être avisé de l'existence de ce contrat et, en second lieu, je ne suis pas convaincu que les tribunaux pourraient faire exécuter ce contrat dans une telle situation.

**Mme Noel:** Je suppose que selon l'ACTRA, les droits de réutilisation énoncés en clair dans le contrat seront toujours associés au travail. Par conséquent, toute personne qui se procure le travail en cause le fait sous réserve des dispositions relatives à la réutilisation établies au moment de la création de l'oeuvre. Les clauses contractuelles seraient protégées en vertu de la Loi sur le droit d'auteur.

**M. Maavara:** Dans ce cas, le problème dont j'ai parlé n'existe pas. Mais qu'arrive-t-il à l'acheteur qui de bonne foi se procure une oeuvre pour sa valeur sans être avisé de l'existence d'un tel contrat? Quelles mesures prendre face à cette personne? Voilà à mon avis le problème que soulève leur proposition.

**Mme Noel:** Merci.

Je comprends mal, à la page 5, l'argument que vous désirez présenter relativement aux publications. Au point a) vous dites que le droit d'édition devrait s'appliquer aux oeuvres déjà publiées de même qu'aux oeuvres non publiées. Pourriez-vous expliquer ce que cela signifie s'il vous plaît?

**M. Maavara:** Selon moi, cette partie du texte signifie que l'auteur ou le propriétaire du droit d'auteur devrait être le seul à détenir le droit d'édition à l'égard d'une oeuvre.

**Mme Noel:** Si l'oeuvre a déjà été publiée, quel est l'objet du droit d'édition?

**M. Maavara:** Excusez-moi, je n'ai pas entendu ce que vous avez dit.



[Texte]

• 1425

**Ms Noel:** If I understand what you are suggesting, you are stating it should have a publication right even if it is already published. I do not understand what the . . .

**Mr. Maavara:** This is simply to avoid a second publishing. I guess it is sort of a minor point. We feel the owner of copyright should always have the right . . . I guess it is sort of a redundant right—over and above the sole right to make copies or perform, or that sort of thing. No one else should have the right to publish unless authorized to do so.

**Ms Noel:** I have one final question. On page 6, under the right of adaptation, you state:

the revised act should also provide that an infringing adaptation, (i.e. one made without authorization of the owner of the underlying copyright work) should also be accorded protection where it meets the ordinary criteria for protection.

Would such a provision not entitle the wrongdoer, that is, an infringer, to benefit from his or her own wrongdoing in infringing?

**Mr. Maavara:** That is true to a point. I think the problem with not according the infringer a copyright is that when the next person who comes along, if there is no copyright on that particular infringing work and the fourth party arrives on the scene and infringes, takes a substantial part of that work—that is not a copyright work and has no protection—the original party may not have an action against the fourth party infringer. Down the line, the fourth adaptor—I know it sounds a little unspecific—may not be infringing on anybody's work. The fourth person to come along and infringe may not be liable for something which the third party is indeed liable for because of the question of a substantial taking.

Our only point in saying this is any work should have copyright protection, notwithstanding that it is or is not an infringement, as long as it meets the other criteria of copyright protection.

If the first infringer of the original work is infringing, the original owner has an action. If the third person comes along and infringes the infringement, then there is also an action in that situation. That prevents the situation in which you have a work which is adapted continually and the later adapters escape liability because of this gap.

There have been a number of cases in the United States and England where the courts have—in England, at least—gone in both directions, as you know, and held that the infringing work was not a copyright work and hence there was no right of action against the third party who came along and was indeed infringing. In terms of the morality of the situation, they were as equally at fault as the second person who was infringing.

**Mr. Hylton:** That should clear it up.

[Traduction]

**Mme Noel:** Si je comprends bien ce que vous proposez, selon vous, le droit d'édition devrait exister même si l'oeuvre a déjà été publiée. Je ne comprends pas ce que . . .

**M. Maavara:** Il s'agit simplement d'éviter une deuxième publication. C'est un élément d'importance secondaire. À notre avis, le détenteur du droit d'auteur devrait posséder un droit—je suppose que ce droit est redondant—en sus du droit unique rattaché à la reproduction, à l'exécution, etc. Aucune autre personne ne devrait avoir le droit de publier l'oeuvre, sauf si elle est autorisée à le faire.

**Mme Noel:** J'aimerais poser une dernière question. À la page 6, vous déclarez à l'égard du droit d'adaptation:

la loi modifiée devrait aussi stipuler que toute adaptation contrefaite, c'est-à-dire exécutée sans l'autorisation du détenteur du droit d'auteur rattaché au travail de base, devrait aussi être protégée si elle respecte les critères habituels associés à la protection.

Si la loi renferme de telles dispositions, le contrefacteur ne va-t-il pas profiter de son délit?

**M. Maavara:** En effet, jusqu'à un certain point. La difficulté, si on n'accorde aucun droit d'auteur au contrefacteur, c'est que la personne qui vient ensuite, s'il n'existe aucun droit d'auteur rattaché à une oeuvre contrefaite, la quatrième partie, qui entre en scène et copie une très grande partie d'une oeuvre non protégée par le droit d'auteur, ne peut être attaquée; le créateur original n'a aucun recours contre le contrefacteur qui arrive ainsi en quatrième position. Au bout du compte, la quatrième partie—je sais que tout ceci semble un peu confus—peut fort bien ne commettre aucune infraction. La quatrième personne à commettre un acte de contrefaçon peut fort bien n'être pas responsable d'une copie, dont la troisième partie est déjà responsable, puisqu'une grande part de l'infraction est imputable à cette troisième partie.

Cette argumentation signifie simplement que, selon nous, toute oeuvre devrait être protégée par le droit d'auteur, qu'il s'agisse ou non d'une contrefaçon, pourvu qu'elle respecte les autres critères associés au droit d'auteur.

Un créateur possède un recours à l'égard du premier contrefacteur. Si une tierce partie contrefait une contrefaçon, le même recours existe toujours. On évite ainsi la situation de l'adaptation continuelle, où les derniers adaptateurs n'ont aucune responsabilité.

On a vu de nombreux cas, aux États-Unis et en Angleterre, où les tribunaux, comme vous le savez, ont adopté les deux positions—en Angleterre du moins. Ils ont parfois déclaré que l'exemplaire contrefait n'était pas protégé par le droit d'auteur et que, par conséquent, aucun recours n'était possible contre la tierce partie qui commettait effectivement une infraction. D'un point de vue moral, le troisième contrefacteur est tout aussi coupable que le deuxième.

**M. Hylton:** Voilà qui devrait éclaircir la question.

[Text]

**Ms Noel:** Thank you, gentlemen. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mrs. Noel.

Monsieur Brunet, une courte question, s'il vous plaît.

**M. Brunet:** Merci, monsieur le président.

Gentlemen, I shall refer to page 8 of your written submission. In saying that every retransmission of a protected work should attract copyright liability, your submission enumerates the medium of the retransmission rather than the content of such retransmissions.

For the record, would you please tell me if you agree with the First Choice representative's suggestion this morning that local as well as distant signals should be covered if the retransmission rights are to be provided in the new act?

**Mr. Hylton:** Mr. Chairman, that was a very interesting presentation and we were here to hear it. It may be that under some circumstances this is a workable solution which is being proposed. However, we have really started from a different premise, that there should be open, free negotiations between all the parties at the outset so that CTV, with respect to a program that one of its affiliates is showing locally, would nonetheless be able to negotiate for that particular program—if it was a CTV production.

• 1430

I think the representations made by Peter Grant give an attractive public posture which may be useful to the board. However, we start back from that and say that there may very well be perfectly adequate mechanisms which develop through private negotiations in this country with respect to the retransmission of works that are used. It is finite; it is not a complete Tower of Babel, and in that sense we would like to see first that there is an opportunity for those negotiations to take place. If they do not work, then I think the First Choice plan was an interesting one for you.

**Mr. Brunet:** Thank you very much.

Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Brunet.

Thank you, Mr. Basskin, Mr. Hylton, and Mr. Maavara for your participation in our session.

I shall now ask the representative of Access Network, Ms Linda Sherwood, and the members of

l'Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec, de prendre place et de faire leur déclaration.

Ms Sherwood, you are welcome, and you can go on with your statement.

**Ms Linda Sherwood (Manager, Corporate Affairs, Access Network, Edmonton, Alberta):** Mr. Chairman, members of the subcommittee, Access Network has made a written submission to the subcommittee and is very pleased to have this opportu-

[Translation]

**Mme Noel:** Merci, messieurs; merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame Noel.

Mr. Brunet, one short question please.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Chairman.

Messieurs, je me reporte à la page 8 de votre mémoire. En disant que chaque retransmission d'une oeuvre protégée devrait être assortie d'une responsabilité en vertu du droit d'auteur, vous énumérez les supports plutôt que les contenus de ces retransmissions.

Pour apporter des précisions au dossier, pourriez-vous nous dire si vous approuvez la suggestion faite par les représentants de *First Choice*, ce matin, c'est-à-dire que, si la nouvelle loi prévoit des droits de retransmission, ceux-ci se rapportent tant aux signaux locaux qu'aux signaux éloignés?

**M. Hylton:** Monsieur le président, cet exposé était très intéressant, et nous y étions à ce moment-là. Dans certaines circonstances, il se pourrait que cette solution soit réalisable. Toutefois, nous avons choisi une hypothèse différente, soit qu'à l'origine, les négociations entre toutes les parties devraient se faire ouvertement et librement. Ainsi, CTV pourrait entreprendre des négociations à l'égard d'une émission en particulier—s'il s'agit d'une production de CTV—même si cette émission est diffusée localement par un des postes affiliés à ce réseau.

Je crois que les commentaires présentés par Peter Grant pourraient être utiles au conseil, puisqu'ils donnent une bonne idée de la position du public. Toutefois, nous sommes d'avis que des négociations privées, au Canada, à l'égard de la retransmission de certaines oeuvres pourraient fort bien entraîner la mise sur pied de mécanismes parfaitement adéquats. Ce n'est pas une Tour de Babel; ainsi, nous aimerions que ces négociations se déroulent. Si elles ne portent pas fruit, on pourra alors étudier la solution présentée par le réseau *First Choice*.

**M. Brunet:** Merci beaucoup.

Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Brunet.

MM. Basskin, Hylton et Maavara, je tiens à vous remercier d'être venus témoigner cet après-midi.

Je demanderai maintenant à M<sup>me</sup> Linda Sherwood, représentante de *Access Network*, et aux membres de

*l'Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec* to come forward, take a seat, and make their presentation.

Madame Sherwood, voulez-vous nous présenter votre exposé?

**Mme Linda Sherwood (directrice, Affaires de la société, Access Network, Edmonton, Alberta):** Monsieur le président, membres du Comité, *Access Network* a présenté un mémoire au Sous-comité; au nom du groupe, je suis très heureuse



## [Texte]

nity to orally presents its views on the issue of retransmission only. We have made a number of other submissions. We are only speaking to retransmission at this time.

Access Network is licensed to provide an educational television and radio service in the Province of Alberta only. The television service presently broadcasts 12 hours per day, 7 days per week, via satellite to cable headends. This service commenced in January of this year.

Access Network acquires and produces programming for broadcast purposes. It is a publicly funded corporation, funded by the Province of Alberta. Its services are presented without any advertising. It purchases rights for broadcast within Alberta only. To purchase rights to enable the service to be distributed outside Alberta is very expensive. Of course, under the present law, our cable or satellite retransmission system can pick up our signal off the satellite without incurring any copyright liability.

The problem is that distributors of programming will demand an up-front increased fee if they are aware that our programming is being received outside of Alberta. We have the same problem with programs we produce in that the performers and musicians, etc., who appear will also require increased fees.

It is our opinion that it is only equitable that one who takes a service for profit or other benefit pays the costs associated therewith. Access Network itself obtains no advantage when its signal is distributed outside of Alberta. It is our position, therefore, that copyright should be imposed on a retransmitting entity where retransmission takes place outside of the originator's licensed area. Therefore—in our case we are licensed in Alberta—on any retransmission outside of Alberta, we feel liability should lie with the retransmitting entity.

Thank you.

**The Chairman:** Thank you very much, Ms Sherwood.

J'invite maintenant M. Richard Boutet à faire une déclaration au nom des membres de l'Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec.

**M. Richard Boutet (vice-président de l'Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec):** Bonjour, monsieur le président et messieurs les membres du Sous-comité. Je vous remercie de nous avoir permis de nous exprimer aujourd'hui. Il y a eu un peu de confusion ce matin, mais je suis bien content de voir qu'on a pu rectifier un peu les choses. Cette confusion venait du fait que deux associations portent à peu près le même nom, soit l'Association des réalisateurs, qui représente les réalisateurs du secteur public,

## [Traduction]

d'avoir l'occasion de présenter oralement la position d'*Access Network* à l'égard de la retransmission. Nous avons présenté quelques autres mémoires portant sur diverses questions, mais aujourd'hui, nous n'aborderons que la retransmission.

*Access Network* est détenteur d'une licence lui permettant de présenter des émissions éducatives à la radio et à la télévision en Alberta seulement. Le service de télévision diffuse actuellement des émissions 12 heures par jour, 7 jours par semaine, et les signaux sont acheminés par satellite aux récepteurs de câblodistribution. Nous avons commencé à offrir ce service en janvier dernier.

*Access Network* se procure et réalise des émissions pour des fins de diffusion. Notre société est financée par la province de l'Alberta. Actuellement, le réseau ne diffuse aucun message publicitaire. Ses droits de radiodiffusion ne touchent que la province de l'Alberta. L'achat de droits de radiodiffusion qui nous permettraient de diffuser nos émissions à l'extérieur de l'Alberta serait une décision fort coûteuse. Évidemment, aux termes de la loi actuelle, notre système de retransmission par câble ou par satellite peut capter notre signal transmis par un satellite, et ce, sans que *Access Network* ait une responsabilité quelconque à l'égard du droit d'auteur.

Et les distributeurs d'émissions exigeront une augmentation des droits qui leur sont payés s'ils se rendent compte que nos émissions sont captées à l'extérieur de l'Alberta. Nous éprouvons le même problème en ce qui a trait aux émissions que nous réalisons, puisque les acteurs, les musiciens et les autres participants demanderont également une augmentation de leurs honoraires.

Nous sommes d'avis qu'il est tout simplement juste que toute personne qui utilise un service pour réaliser des profits ou pour en tirer des avantages quelconques assume les coûts connexes. *Access Network* ne tire aucun avantage de la diffusion de ces signaux à l'extérieur de l'Alberta. Nous sommes donc d'avis que les organismes qui retransmettent des émissions à l'extérieur du territoire visé par la licence du diffuseur devraient verser des redevances aux titulaires du droit d'auteur. Ainsi, nous sommes d'avis que ceux qui font de la retransmission de nos oeuvres à l'extérieur de l'Alberta—notre licence ne vise que cette province—devraient nous verser des redevances.

Merci.

**Le président:** Merci beaucoup, madame Sherwood.

I would now like to invite Mr. Richard Boutet to make a presentation on behalf of the members of l'Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec.

**Mr. Richard Boutet (Vice-Chairman, Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec):** Good day, Mr. Chairman and members of the subcommittee. I would like to thank you for allowing us to appear before you today. There was some confusion this morning but I am happy to see that things were somewhat settled. The confusion arose from the fact that two groups have a somewhat similar name, l'Association des réalisateurs, which represents producers from the public sector, Radio-Canada, CBC, and l'Association des



## [Text]

Radio-Canada, et l'Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec, qui représente le secteur privé.

• 1435

Cela dit, je vais vous présenter rapidement les autres membres de l'Association. Ce sont Suzanne Guy, qui fait partie de l'exécutif; Jacques Clairoux, qui a travaillé au dossier du droit d'auteur; Pierre-Alain Jolivet, qui est réalisateur et membre de l'exécutif; et Frank Leflaguais, qui est aussi réalisateur.

Pour vous situer, je vais vous décrire brièvement l'Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec. C'est une association qui a été fondée il y a à peu près une dizaine d'années, vers les années 1973 et 1974. Cette association s'appelait à l'origine l'Association professionnelle des réalisateurs de films du Québec, et elle regroupait à la fois les producteurs, les techniciens et les réalisateurs. Par la suite, cette association s'est fragmentée en trois. L'Association des réalisateurs, l'Association des producteurs et l'Association des techniciens se sont alors formées.

L'Association des réalisateurs représente environ 90 réalisateurs. Ce sont des réalisateurs qui travaillent dans le secteur privé. C'est-à-dire que nous sommes des réalisateurs pigistes embauchés par des producteurs au gré des films. Par exemple, Gilles Carle, Claude Jutras et Denis Arcand font partie de notre association. Enfin, les réalisateurs les plus connus au Québec font partie de notre association. C'est la seule association reconnue légalement par le gouvernement du Québec, entre autres, et par les différentes instances gouvernementales. C'est notre association qui, entre autres, a contribué à l'origine à mettre sur pied au Québec ce qu'on appelle maintenant l'Institut québécois du cinéma, qui vise à faire, entre autres, la production et la réalisation de films au Québec. C'est notre association qui, à l'origine aussi, avait fait des pressions pour que Téléfilm Canada, qui ne s'appelait pas comme cela à l'origine, puisse voir le jour. Nous avons un siège permanent à l'Institut québécois du cinéma.

Nous avons présenté ce mémoire parce que toute la question du droit d'auteur nous touche beaucoup en tant que réalisateurs et auteurs.

Je vais brièvement vous présenter notre mémoire. Je vais le lire et le commenter au fur et à mesure, et s'il y a des questions, il me fera plaisir d'y répondre. C'est un mémoire sur le Livre blanc. Le style est peut-être un peu emporté par moments. Il a été écrit en réaction à la lecture du Livre blanc d'une part. D'autre part, nous n'avions jamais été consultés auparavant sur cette question-là. Je remercie énormément le Sous-comité de nous entendre à ce propos. Je voudrais donc que vous ne portiez pas tant attention au style qu'au fond.

Introduction: N'ayant pas reçu d'invitation formelle de la part de Consommation et Corporations Canada à donner notre avis sur la réforme de la Loi sur le droit d'auteur datant de 60 ans, nous prenons la liberté de vous le donner dans ce bref mémoire. Par ailleurs, ayant appris par les journaux qu'il y

## [Translation]

*réalisateurs et réalisatrices de films du Québec*, a group representing the private sector.

I would like to quickly introduce the other members of the association who are with me today. These are Suzanne Guy, member of the executive; Jacques Clairoux, who worked on the copyright issue; Pierre-Alain Jolivet, producer and member of the executive, and, finally, Frank Leflaguais, who is also a producer.

I would like, first of all, to say a few words on *l'Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec*. The group was created some 10 years ago, in 1973 and 1974. The association was then called *l'Association professionnelle des réalisateurs de films du Québec*, and represented directors, technicians and producers. Later on, the group was split into three sections. *l'Association des réalisateurs*, *l'Association des producteurs* and *l'Association des techniciens*.

*l'Association des réalisateurs* represents some 90 producers. They work in the private sector. We are free-lancing producers hired by directors responsible for a movie. For example, Gilles Carle, Claude Jutras and Denis Arcand are members of our association. Finally, the best known producers are members of our association. It is the only association of that type recognized officially by the Quebec government, among others, and by various governmental agencies. For example, our association participated to the creation in Quebec of what is now called *l'Institut québécois du cinéma*; *l'Institut* was set up, among other things, to promote the making of films in Quebec. It is our association who, in the beginning, lobbied for the creation of *Téléfilm Canada*, which, by the way, was not known by that name in those days. One of our representatives is a member of *l'Institut québécois du cinéma*.

We presented a brief because the copyright issue affects us as producers and authors.

I will very quickly present you our brief. I will read the brief and make a few comments as I go along. If there are any questions, I will be most happy to answer. This brief is a comment on the white paper. It may seem, at times, as if we got a little bit carried away. We wrote that brief for two reasons: it was first of all a comment on the white paper; it was also a reaction to the fact that we were never consulted on that issue. I wish to thank the subcommittee for allowing us to share our concerns on that issue today. I hope you will somewhat disregard the style of the brief and concentrate on the content.

Introduction: Since we were not officially invited by Consumer and Corporate Affairs to present our views on the Copyright Act reform, an act that dates back some 60 years, we took the liberty of making our views known in this short brief. The newspapers have announced that the government will hold public meetings on the copyright reform; we would

## [Texte]

aura des audiences publiques sur la réforme, nous tenons à vous signifier que nous y participerons.

Nous nous hâtons donc de rattraper le temps oublié et de vous donner les principes généraux du droit des réalisateurs en tant qu'auteurs et des applications pratiques, dans leurs grandes lignes, que nous partageons avec de nombreux réalisateurs de différents pays.

Il nous semble d'autant plus urgent de répondre aux inexactitudes du projet de loi que c'est la première fois au pays que l'«œuvre cinématographique» sera légalement reconnue comme une entité autonome.

On sait que dans la loi actuelle, le mot «film» n'existe même pas.

• 1440

Principe de base du droit des réalisateurs: Le 23 octobre 1983, à Madère au Portugal, et pour la première fois dans l'histoire du cinéma, 160 réalisateurs de films représentant 47 pays, dont les États-Unis, se sont réunis en Assemblée mondiale et ont réalisé un texte appelé *Les actes de Madère* sur la situation générale des réalisateurs dans le monde. Entre autres, on y affirmait ceci comme principe de base: dans tous les pays, quelles que soient leur législation ou leurs traditions juridiques, le réalisateur est dans la réalité des faits l'auteur principal de l'œuvre audio-visuelle, et le réalisateur de l'œuvre audio-visuelle est auteur du seul fait de la création de celle-ci.

Alors, nous réalisateurs et réalisatrices, entérinons cette position de principe qui va d'ailleurs dans le sens de la philosophie de base de la loi actuelle, philosophie de base qui dit: l'auteur ou le créateur est le titulaire de l'œuvre.

Il y a eu aussi une rencontre en 1983, lors du festival de Berlin, où en gros on disait à peu près la même chose; cela réunissait 11 pays dont la Grande-Bretagne qui était représentée par la *Directors Guild of Great Britain* et qui disait à toutes fins pratiques que les réalisateurs ont des droits d'auteurs. Et à l'heure actuelle, on pourrait dire de droit moral, en termes de jurisprudence. On sait que, dernièrement, Fellini a gagné son procès avec la télévision italienne sur le fait que son film était coupé par des commerciaux. Il se battait sur la question du droit moral ou du droit, si on veut, de l'intégrité de l'œuvre. Or, on sait qu'ici c'est une coutume permanente de couper les films par des commerciaux, ce qui détruit la compréhension, le rythme et le sens du film qui est présenté. Nous demandons donc, évidemment, que des correctifs soient appliqués dans ce domaine-là; cela serait très simple: il suffirait de dire d'accord pour les commerciaux, on les présente avant, et non pas pendant le film, comme cela se fait ailleurs en Europe.

L'autre aspect que je voudrais souligner rapidement c'est que, ici aussi il y a eu jurisprudence, semble-t-il, dans différents tribunaux sur cette question-là; on m'a souligné par exemple que tel réalisateur avait gagné un procès, dernièrement, en Ontario et on lui a donné une compensation de 150,000\$ lors d'un procès sur la question du fait que son film

## [Traduction]

like to let you know that we intend to participate to those meetings.

We will proceed very rapidly since we have to make up for lost time; we will give you a brief overview of the rights of producers as authors and we will also say a few words on the practical applications of those rights. I would like to point out that we share this interpretation of our rights with producers in several countries.

It is of paramount importance that we respond to the inaccuracies contained in the bill since it is the first time in Canada that "cinematographic works" will be legally recognized as being a separate class of works.

We all know that the word «film» is not even used in the current act.

Underlying principles, producer's right: On October 23, 1983, in Madeira in Portugal, for the first time in the motion picture history, 160 producers representing 47 countries, including representatives from the United States, met during an international meeting. That meeting produced a paper called the Madeira paper on the situation of producers world wide. This paper states, as one of the basic principles, that in all countries, regardless of the legislation or legal traditions, the producer is truly the principal author of the audio-visual work, and he becomes the author as soon as the work is created.

Thus, we as producers ratify this position which is in accordance with the underlying philosophy of the current legislation; indeed, the author or the creator is the owner of the work.

In 1983, during the Berlin festival, there also was a meeting of producers. The participants representing 11 countries—Great Britain being represented by the Directors' Guild of Great Britain—agreed that producers own the copyright. Currently it could be said that morally and according to case law copyright belongs to the producers. We know that recently Fellini won a suit against Italian television; Mr. Fellini had complained that his film was interrupted by commercials. He based his case on moral right and, if one can use that expression, the right to integrity of one's work. We all know that it is common practice in Canada to interrupt movies with commercials; this practice has a negative effect on the understanding of the film as well as its rhythm and its meaning. We therefore request that remedial measures be taken to that effect; the solution is quite simple: all we have to do is follow the European example and present all commercial before and not during the movie.

The only point I wanted to make, and I will be brief, is that there is a case law in that area; I was given the example of a producer that had won a trial recently, in Ontario; he received a special compensation of \$150,000 because he had complained that some scenes in his film had been cut by the Ontario Censor Board. He won his case!



[Text]

avait été coupé par la censure ontarienne. Et il a gagné son procès!

D'autre part, je voudrais rapidement, même si je ne veux pas relire au complet le mémoire, que vous connaissez sûrement, dire en gros ce que nous considérons comme étant l'auteur d'un film. Cela veut dire quoi, être l'auteur d'un film? Il y a beaucoup de confusion, semble-t-il, dans le public. Le public sait qui est l'auteur d'un film. Il va dire par exemple, *Les Plouffe*, c'est un film qui est réalisé par Gilles Carle: l'auteur c'est Gilles Carle. Si on prend *Les Plouffe*, toujours, le roman a été écrit par Roger Lemelin... l'auteur du roman, c'est Roger Lemelin. Le scénario dont a été tiré le film *Les Plouffe*, a été fait en collaboration par Roger Lemelin et Gilles Carle. Donc, Gilles Carle est l'auteur en collaboration pour le scénario, il est uniquement l'auteur du film, et Lemelin est l'auteur du roman. Le producteur lui, n'est pas l'auteur, c'est la personne ou le groupe qui a mis les moyens financiers en oeuvre pour aller chercher les fonds nécessaires et ce habituellement auprès d'organismes publics. Alors, le producteur c'est celui qui produit le film, c'est-à-dire qui aide à le monter financièrement..., et aussi qui l'administre. Mais l'auteur du film, celui qui le conçoit à toutes sortes d'étapes, c'est le réalisateur. C'est cette notion-là que l'on voudrait bien voir comprise.

• 1445

Et finalement, si l'on n'avait qu'une seule demande à formuler, ce serait que, dans la nouvelle loi, l'on reconnaisse formellement le réalisateur comme étant le titulaire des droits sur le film. On parle ici de film, d'accord? Et j'aimerais répondre maintenant à toute question qui pourrait découler de cela.

**Le président:** Je vais demander aux membres du Sous-comité et aux experts qui, j'en suis sûr, ont pris connaissance de votre rapport, de communiquer directement avec vous s'ils ont des questions à poser, ou à des représentants de votre groupe. On tient pour acquis qu'ils seront les bienvenus pour cela.

Je désire vous remercier, monsieur Boutet et également vos collaborateurs, M. Jolivet, M<sup>me</sup> Guy, M. Clairoux et M. Leflaguais. Encore une fois, je vous remercie beaucoup pour votre témoignage.

I shall now ask the members of Global Communications Limited to come forward. Mr. Epstein, you are welcome and you have the opportunity to give your statement.

**Mr. Seymour Epstein (Chairman, Executive Committee, Board of Directors, Global Communications Limited):** Mr. Chairperson, I understand that our written submission will form part of the record therefore I will only summarize the main points of my comments.

First, the white paper's introduction and fundamental premise that the majority of copyright payments are made to Canadians is grossly wrong. In fact, in broadcasting the paper

[Translation]

I do not want to read the whole brief, I am sure you have had time to peruse it. I would like to briefly point out what we think is the author of a motion picture. What does it mean to be the author of a motion picture? It would seem that the public does not quite understand what an author is. The public believes it knows who is the author of a motion picture. It will say, for example, *Les Plouffe* is a movie produced by Gilles Carle: therefore, the author is Gilles Carle. If we still take that movie *Les Plouffe*, the novel was written by Roger Lemelin... the author of the novel is Roger Lemelin. The screenplay used for the movie was the work of Roger Lemelin and Gilles Carle. Therefore, Gilles Carle is the joint author of the screenplay, the sole author of the motion picture, and Lemelin is the author of the novel. As to the producer-director, he is not the author; he is the person or the group of persons who got the necessary financial resources to ensure the filming of the movie; he usually gets that help from public organizations. Therefore, the producer is the one who produces the motion picture, that is the one who gets the financial help... he also is the one who is responsible for the administration of the whole project. However, the author of the motion picture, the one who ensures the production at every step, is the producer. That is what we want to be understood very clearly.

Finally, if we could only make one request, we would ask that the new act officially recognize the producer as being the one who owns the copyright for the motion picture. Let us not forget that we are talking about movies. I am now quite ready to answer any questions.

**The Chairman:** I will ask the members of the subcommittee and the experts who, I am quite sure, have read your report, to contact you or the members of your group directly if they have any questions to ask. We are quite sure that you will welcome any questions.

I would like to thank Mr. Boutet and his colleagues, Mr. Jolivet, Mrs. Guy, Mr. Clairoux and Mr. Leflaguais. Once again, I would like to thank you for your presentation.

Je demanderai maintenant aux représentants de *Global Communications Limited* de prendre place à la table. M. Epstein, je désire vous souhaiter la bienvenue; vous pouvez maintenant nous présenter votre exposé.

**M. Seymour Epstein (président, Comité exécutif, Conseil d'administration, Global Communications Limited):** Monsieur le président, je sais que notre mémoire figurera dans le compte rendu des délibérations de votre Comité; ainsi, j'aimerais simplement vous résumer les grands points de ce document.

J'aimerais premièrement signaler que l'hypothèse fondamentale que l'on trouve dans l'introduction du Livre blanc—soit que la majorité des versements au titre du droit d'auteur



*[Texte]*

suggests 82% of the royalty payments go to Canadians. Actual royalty payments to Canadians are far less, while payments to foreigners are substantially higher.

Second, the white paper concludes, based on the music societies, that organized societies have proven very useful. In fact, the music performing right societies are contrary to Canada's public interest. As little as from 8.4% to 13.1% of the funds collected in Canada are paid to or on behalf of Canadian composers and lyricists.

Third, Global has made a proposal to the Copyright Appeal Board that can meet our treaty obligations, reduce the flow of Canadian dollars out of Canada, and still increase spending on Canadian compositions so as to promote and maintain Canada's cultural advancement and economic growth.

Fourth, we propose to recognize that part of the time Canadian broadcasters operate very much like an American station with mostly American programming. Part of the time we broadcast Canadian programs to safeguard, enrich, and strengthen the cultural, political, social, and economic fabric of Canada. During non-Canadian broadcasts we would like to be treated like our American neighbours, by acquiring a licence from the performing right societies for music in these periods. For our Canadian programming we would deal directly with composers or their agent for their programming right; of course, all under the supervision of the CRTC.

Today we propose a new approach to a retransmission right. As in the case of a performing right in sound recordings, Canada is not obligated under its treaties to have a retransmission right.

• 1450

Even though Global has no cable television interests and would be a direct beneficiary of any retransmission right in the revised Copyright Act, we believe that other methods of payment for use by cable companies are preferable. For example, the cable communications tax provides revenue to the federal government while telefilm funds are being used to improve Canadian programming.

At the Quebec Summit, the President of the United States and the Prime Minister of Canada resolved a number of

*[Traduction]*

faits au Canada sont reçus par des Canadiens—est absolument fausse. En fait, les auteurs du Livre blanc disent que, dans le domaine de la radiodiffusion, 82 p. 100 des redevances sont versées à des Canadiens. En réalité, les paiements reçus par les Canadiens sont beaucoup moins importants alors que les paiements versés à des étrangers sont beaucoup plus élevés.

Deuxièmement, le Livre blanc conclut, en étudiant l'exemple des sociétés s'occupant des droits d'exécution d'oeuvres musicales et dramatico-musicales, que les sociétés de gestion se sont révélées très utiles. En fait, les sociétés s'occupant des droits d'exécution des oeuvres musicales vont à l'encontre des intérêts du public canadien. Un très petit pourcentage, soit entre 8,4 p. 100 et 13,1 p. 100 des revenus perçus au Canada, est versé à des compositeurs et à des paroliers canadiens, ou pour eux.

Troisièmement, *Global* a présenté à la Commission d'appel du droit d'auteur, une proposition qui nous permettrait de respecter les engagements que nous avons pris dans le cadre de traités, en vue de réduire le flux des dollars canadiens destinés à l'étranger, tout en augmentant les dépenses dans le domaine des compositions canadiennes afin de promouvoir et de maintenir l'épanouissement culturel et la croissance économique du Canada.

Quatrièmement, nous sommes d'avis qu'il faut reconnaître le fait que bien souvent les radiodiffuseurs canadiens font en quelque sorte office de stations américaines qui diffusent principalement des émissions américaines. De temps à autre, ces stations présentent des émissions canadiennes afin de sauvegarder, enrichir et renforcer la structure culturelle, politique, sociale et économique du Canada. Nous sommes d'avis que lorsque les émissions ne sont pas des émissions canadiennes, nous devrions être traités comme nos voisins américains et avoir à nous procurer une licence auprès des sociétés de gestion des droits d'auteur pour la présentation d'oeuvres musicales pendant ces périodes. Pour ce qui est des émissions canadiennes, nous communiquerions directement avec les compositeurs ou leurs représentants en ce qui a trait à leurs droits; évidemment, tout cela se déroulerait sur la surveillance du CRTC.

Nous proposons aujourd'hui une nouvelle façon d'aborder la question du droit de retransmission. Comme cela est le cas pour les droits d'exécution des enregistrements sonores, le Canada n'est pas tenu, aux termes de ces traités, de prévoir un droit de retransmission.

Même si la société *Global* n'a aucun intérêt dans la télédiffusion et bénéficierait directement de tout droit de rediffusion en vertu d'une nouvelle Loi sur le droit d'auteur, nous croyons que d'autres modalités de paiement des droits d'utilisation par les câblodistributeurs seraient préférables. Par exemple, la taxe sur les télécommunications par câble permet au gouvernement fédéral d'augmenter ses recettes, tandis que les fonds provenant de la télédiffusion de films servent à améliorer la programmation canadienne.

Au sommet de Québec, le président des États-Unis et le premier ministre du Canada ont réglé un certain nombre de

*[Text]*

irritants, including copyright cable satellite retransmission. The Prime Minister undertook best efforts to accommodate U.S. concerns on the protection of programming retransmitted by cable or satellite when the government develops legislative proposals.

It seems, then, that we must consider methods of including a retransmission right within Canada's proposed Copyright Act. It is important to note that the reference to retransmission by the leaders is for programs and not broadcast signals. It is also important to note that almost all U.S. programs which are popular in Canada are broadcast by Canadian stations and contractual agreements are regularly entered into between Canadian broadcasters and networks and U.S. producers or their agents for most programs, including network and syndicated programs as well as movies and special events.

Global submits that a transmission right can be created which will meet Canada's existing treaty obligations, treating producers equally whether they are Canadian or foreign, and that will meet the stated objectives of the white paper.

Emphasis should be placed on keeping administrative costs and complexities to a minimum, unlike the method established in the United States in its 1976 revisions to its copyright act.

Global's retransmission proposal is that the CRTC-licensed broadcast-receiving undertakings, the cable companies, be required to pay an amount equal to one-half of the Government of Canada's communications tax on cable companies. The payment would be made to a new, independent collection agency established for this purpose. It will be the responsibility of this agency to distribute the funds received—after allowing for administration expenses, which are expected to be less than 5% of revenue—to Canadian broadcasters, who in turn deal with producers of both Canadian and foreign programs.

A simple calculation would be done to determine how much each broadcaster would receive. Canadian broadcasters would, under the new act, acquire the right for retransmission through the facilities of those cable companies that are licensed by the CRTC to carry the broadcasters' signals. Since each broadcaster deals directly or through a network with producers or their agents, the funds collected from the cable companies by the agency would flow to the producers as part of the contract granting use of the producers' copyright for broadcast and retransmission. In this way the producers would be remunerated.

Since there would be no discrimination between producers of Canadian and producers of foreign programs, there would be no treaty violation. There would be no payment by the new agency to non-Canadian stations.

*[Translation]*

points de friction, notamment les droits d'auteur sur la rediffusion par câble ou satellite. Le premier ministre s'est engagé à faire tout son possible, lorsque le gouvernement présentera des propositions législatives, pour répondre aux préoccupations des États-Unis au sujet de la protection des émissions retransmises par câble ou par satellite.

Il semble donc que nous devons envisager des moyens d'inclure un droit de rediffusion dans notre projet de loi sur le droit d'auteur. Il importe de noter que la mention de la rediffusion par nos chefs de gouvernement portait sur les émissions et non sur les signaux de radiodiffusion. Il importe également de noter que la plupart des émissions américaines, populaires au Canada, sont diffusées par des postes canadiens et des contrats sont périodiquement conclus entre les diffuseurs et les réseaux canadiens et les producteurs américains ou leurs agents dans le cas de la plupart des émissions, notamment en ce qui concerne les émissions des réseaux et les émissions souscrites de même que les films et les événements spéciaux.

La société *Global* est d'avis que l'on pourrait adopter un droit de rediffusion qui respecterait les obligations du Canada en vertu de traités existants, qui traiterait uniformément les producteurs, qu'ils soient canadien canadiens ou étrangers, et qui répondrait aux objectifs énoncés dans le Livre blanc.

Il faut s'attacher à maintenir au minimum les frais administratifs et les complexités, contrairement à ce qui s'est produit aux États-Unis à la suite de la révision de 1976 de leur Loi sur le droit d'auteur.

La proposition de la société *Global* concernant la rediffusion est la suivante: que les entreprises émettrices réceptrices qui possèdent une licence du CRTC, soit les câblodistributeurs, versent un montant égal à la moitié de la taxe que le gouvernement du Canada demande aux câblodistributeurs de payer sur leurs télécommunications. Ces sommes devraient être versées à un nouvel organisme de recouvrement, qui soit autonome et établi à cette fin. Il reviendrait à cet organisme de répartir les sommes recueillies—après en avoir déduit les frais administratifs, qui devraient être inférieurs à 5 p. 100 des recettes—entre les diffuseurs canadiens, qui à leur tour traitent avec les producteurs canadiens et étrangers.

Il suffirait de procéder à un simple calcul pour déterminer le montant reçu par chaque diffuseur. En vertu de la nouvelle loi, les diffuseurs canadiens auraient le droit de rediffuser des émissions au moyen des installations des câblodistributeurs qui possèdent une licence du CRTC leur permettant de diffuser les signaux des radiodiffuseurs. Étant donné que chaque radiodiffuseur traite directement ou par l'intermédiaire d'un réseau avec les producteurs ou leurs agents, les fonds recueillis auprès des câblodistributeurs par l'organisme précité reviendraient aux producteurs dans le cadre des contrats en vertu desquels ils concèdent l'usufruit de leurs droits d'auteur pour la diffusion et la rediffusion de leurs émissions. De cette façon, les producteurs seraient rémunérés.

Puisqu'il ne saurait y avoir aucune discrimination entre les producteurs canadiens et les producteurs étrangers, il n'y aurait aucune violation de traité. Le nouvel organisme ne verserait rien aux postes non canadiens.



## [Texte]

In addition, Global submits that the large majority of the funds generated would stay in Canada and help strengthen both Canadian programming and the objectives of the Broadcasting Act.

If the U.S. system of retransmission copyright payments were adopted in Canada, Global estimates that up to 90% of the funds distributed would flow out of Canada. Since the purchase of foreign programming by Canadian broadcasters and their networks is highly competitive and determined entirely by supply and demand, the price paid is not likely to be significantly affected by the purchasers' revenues. On the other hand, Canadian programming spending is virtually all based on available funds.

With the adoption of this new proposal, Canadian broadcasters, under the supervision and regulation of the CRTC, would increase their investments in Canadian programs, thereby raising the quality of such programs, which would result in an increase of audience and an increase of revenue. Strengthening of the Canadian programs on Canadian television stations will hopefully reverse the trend towards increased viewing of U.S. stations by Canadians and improve the international sales potential of these better Canadian programs.

• 1455

With regard to ephemeral rights, our submission is that any restraint on the storage of elements of a program, or of an entire program solely for future broadcast, will be detrimental to Canadian program production. The new act must confirm that copying for the sole purpose of performing is not a copyright violation.

In conclusion, Global believes that a new Copyright Act, which meets our international obligations and serves the best interests of Canadians, is possible. Just as copyright is a concept that is based on protecting the creative process, copyright revision should itself be a creative process, and, by working together as Canadians, we can develop a made-in-Canada copyright act.

Thank you.

**The Chairman:** Thank you. Mr. Edwards.

**Mr. Edwards:** Thank you, Mr. Chairman.

Mr. Epstein, the discussion to date has been about the division of the pie, and occasionally a new ingredient is tossed in. It appears that what you have served us today is *la nouvelle cuisine*. It is not pie at all; it is something totally different.

I have a whole lot of questions, but I am going to try to restrain myself. I was fascinated in your written submission to see figures that have been used virtually as gospel by government agencies and by industry people, depending on the veracity of government statements, are wrong. For example I

## [Traduction]

De plus, la société *Global* estime qu'une grande partie des fonds ainsi créés demeurerait au Canada et contribuerait à renforcer à la fois la programmation canadienne et les objectifs de la Loi sur la radiodiffusion.

Si le régime américain de paiement des droits d'auteur en cas de rediffusion était adopté au Canada, la société *Global* estime que jusqu'à 90 p. 100 des sommes réparties quitteraient notre pays. Étant donné que l'achat d'émissions étrangères par les diffuseurs canadiens et leurs réseaux est grandement concurrentiel et déterminé entièrement par l'offre et la demande, le prix payé ne devrait pas être modifié de façon importante par les recettes des acheteurs. D'autre part, les crédits consacrés à la programmation canadienne deviennent pratiquement tous des fonds disponibles.

Avec l'adoption de cette nouvelle proposition, les diffuseurs canadiens, sous la surveillance et le contrôle du CRTC, augmenteraient leurs investissements dans les émissions canadiennes et ainsi leur qualité, ce qui donnerait lieu à une augmentation des auditoires et des revenus. On peut espérer que l'affermissement des émissions canadiennes à nos postes de télévision renverserait la tendance qu'ont les Canadiens de regarder toujours davantage les postes américains et améliorerait la possibilité d'écouler sur les marchés internationaux nos meilleures émissions canadiennes.

En ce qui concerne les droits éphémères, nous considérons que toute restriction imposée au stockage d'éléments d'un programme ou de tout un programme uniquement à des fins de diffusion future serait préjudiciable à la production canadienne de programmes. La nouvelle loi doit confirmer que la copie à la seule fin d'exécution ne constitue pas une violation du droit d'auteur.

En conclusion, *Global* croit qu'une nouvelle loi sur le droit d'auteur qui réponde aux obligations internationales et serve les meilleurs intérêts des Canadiens, est possible. Dans la mesure où le droit d'auteur est un principe basé sur la protection du processus de création, la révision du droit d'auteur doit aussi être un processus de création et, en travaillant ensemble en tant que Canadiens, nous pouvons élaborer une loi sur le droit d'auteur pour protéger ce qui est fait au Canada.

Merci.

**Le président:** Merci. Monsieur Edwards.

**M. Edwards:** Merci, monsieur le président.

Monsieur Epstein, la discussion a surtout porté jusqu'à maintenant sur la division du gâteau, et il a été question, de temps en temps, d'un nouvel ingrédient à ajouter. Ce que vous nous avez servi aujourd'hui ressemble à de «la nouvelle cuisine». Ce n'est pas du gâteau du tout; c'est quelque chose de complètement différent.

J'ai beaucoup de questions, mais je vais essayer de me retenir. J'ai été fasciné de voir, dans votre mémoire, que les chiffres utilisés quasiment comme parole d'évangile par les organismes gouvernementaux et l'industrie, suivant la véracité des déclarations du gouvernement, sont faux. Par exemple, j'ai



[Text]

have had some experience with the techniques of reporting broadcast income and expenditures, and with the forums that the CRTC and Statistics Canada use. I was appalled to discover that there has been a major glitch in that gathering and reporting procedure, which grossly distorts the whole picture.

I think you cast a major shadow on some of my thinking at least. What you have said, to put it mildly, contradicts testimony that we have had earlier this week.

I would like to ask you, sir, whether you have as an objective, and I will put this very clearly and bluntly, the destruction of the existing performing rights societies.

**Mr. Epstein:** The simple answer to that is no. We think that the idea of super monopolies, as they were called when they first became a problem, can work, but we think that super monopolies also have very many potential opportunities to be harmful to the public interests of Canadians.

I was interested in the comments of the Director of the Combines Investigation Act regarding other areas of business in this country. We fundamentally believe the people who have developed super monopolies in this area should be as responsible to an agency like that as any other kind of business.

**Mr. Edwards:** Is it true that you have a proposal before the Copyright Appeal Board which would create a totally different formula for the payments to the existing performing rights societies?

**Mr. Epstein:** Yes, Mr. Edwards. What we are trying to do is recognize that Canadian broadcasters live a double life. We are like our American friends when we operate for a profit, when we run programming for the purpose of generating the highest amount of money at the lowest possible cost.

• 1500

We also have, as this committee knows, a responsibility to serve the Canadian people which is premised on the idea that we use public spectrum radio frequency, which is in the public domain. As a result, every Canadian broadcaster must broadcast at least 60% of its entire schedule using Canadian resources. The result of that is that while we are operating as a Canadian entity and serving, we think, the public interest of the people of Canada, inevitably we operate at a substantial loss. When we are operating like our American friends, we are profitable.

What we are really saying is: When we operate like the Americans, please treat us like the Americans, particularly since the music rights for which we pay the societies are overwhelmingly for Americans, since in television most of the music you hear, to the extent that you remember hearing it, is in fact created for the programs involved. An overwhelming percentage of that in fact is American or foreign music.

[Translation]

une certaine expérience des techniques de compte rendu des dépenses et des produits de la radiodiffusion et des tribunes libres que le CRTC et Statistique Canada utilisent. J'ai été consterné de découvrir qu'il s'était produit un glissement majeur au niveau de cette procédure de collecte et de compte rendu qui déforme grossièrement toute l'image.

Je pense que vous projetez une ombre considérable sur mes idées du moins. Ce que vous avez dit, pour ne pas en dire plus, contredit les témoignages que nous avons entendus plus tôt cette semaine.

Je voudrais vous demander, monsieur, si votre objectif, et je vais parler franchement et carrément, n'est pas la destruction des sociétés existantes des droits d'exécution.

**M. Epstein:** Je vous répondrai simplement non. Nous pensons que l'idée de supermonopoles, comme nous les avons appelés lorsqu'ils sont devenus un problème, est valable, mais nous pensons aussi qu'il y a de fortes chances que ces supermonopoles nuisent aux intérêts publics des Canadiens.

J'ai été intéressé par les commentaires de l'administrateur de la Loi relative aux enquêtes sur les coalitions en ce qui concerne d'autres secteurs commerciaux au pays. Nous croyons fondamentalement que ceux qui ont développé des supermonopoles dans ce secteur doivent relever d'un organisme comme n'importe quel autre type de commerce.

**M. Edwards:** Est-il vrai que vous avez une proposition devant le Comité d'appel sur le droit d'auteur qui créerait une formule tout à fait différente de paiements aux sociétés existantes des droits d'exécution?

**M. Epstein:** Oui, monsieur Edwards. Nous essayons de reconnaître que les radiodiffuseurs canadiens mènent une double vie. Nous sommes comme nos amis américains lorsque nous travaillons pour un profit, lorsque nous effectuons la programmation en vue de générer un montant d'argent le plus élevé possible au plus bas coût possible.

Nous avons également, comme le Comité le sait, la responsabilité de servir le peuple Canadien, fondée sur le principe selon lequel nous utilisons les services de radio-communications à l'intention du public. Par conséquent, 60 p. 100 de la diffusion de chaque diffuseur canadien doit avoir un contenu canadien. Il en résulte que bien que nous fonctionnions comme une société canadienne et servions, selon nous, l'intérêt public du peuple du Canada, nous subissons inévitablement une perte considérable. Lorsque nous fonctionnons comme nos amis américains, nous faisons des profits.

Le fond de ma pensée est le suivant: lorsque nous fonctionnons comme les Américains, veuillez nous traiter comme eux, particulièrement parce que les droits sur les oeuvres musicales que nous versons aux sociétés sont en très grande majorité pour les Américains, puisque la plus grande partie de la musique que vous entendez à la télévision, pourvu que vous puissiez vous en souvenir, est, en réalité, créée pour les émissions en question. Un pourcentage écrasant de cette musique est en réalité une musique américaine ou étrangère.

[Texte]

**Mr. Edwards:** Now, sir, you are in the television business. I do not think your company has radio licences, does it?

**Mr. Epstein:** We nominally have a radio licence, sir. As a service to the Government of Ontario we run a small transmitter for them in Sarnia, where we provide information to the general public on the AM broadcast band regarding the Canadian dollar and speed limits and various things like that. This is for the Department of Tourism in Ontario. But it is obviously not a radio station in the conventional sense. We have no other interests in radio.

**Mr. Edwards:** And your proposal before the Copyright Appeal Board, as I understand it, proposes a fee to be paid to creators that is a fraction of the existing television licence fee, which is remitted, I guess, under the Broadcasting Act. I think it is 1.5% for any television station whose revenues are \$1 million or more.

**Mr. Epstein:** The total amount a television broadcaster pays to the two performing societies for the composer-lyricists' interests in music is 2.4% of the gross revenue of a television station in Canada.

**Mr. Edwards:** That is the present formula?

**Mr. Epstein:** That is the present formula. In the United States, profitability is the guide. In determining profitability, the approach that has been used for many years is to start with the revenues of the station involved and then deduct its various expenses, so that you get an effective profitability base. When we compare Global to a comparably-sized American station with the same approximate level of profits, we find that Global is paying something in excess of 10 times the amount of money for performing rights in music that our counterpart who generates the same profitability in the U.S. is paying.

**Mr. Edwards:** Is it not correct that the formula you have proposed to the Copyright Appeal Board would diminish the revenues of the existing performing rights societies as far as television is concerned by about 16- or 17-fold?

**Mr. Epstein:** I have not done the calculation, but it is quite dramatic. We are proposing, in effect, to have a licence only for those non-Canadian programs that we cannot control—in other words, where the music is selected by someone else and we cannot do anything about that. That works out to be about half the music on the television station. For that half of the music, we are suggesting the rate be tied to the current CRTC licence fee that is assessed to all broadcasters. The effect of that would be an approximate 0.15% of gross revenues, remembering that this is for approximately half the music. Basing it on all the music for a moment, that would be about 0.3% or about one-tenth—a little bit more than one-tenth—of the current level. I would remind you, sir, that while we are broadcasting those American programs, this is comparable to the rate the station in Buffalo, for example, is paying against

[Traduction]

**M. Edwards:** Donc, monsieur, vous travaillez dans le domaine de la télévision. Je ne crois pas que votre société possède des permis de radiodiffusion; en possède-t-elle?

**M. Epstein:** Nous possédons un permis de radiodiffusion pour la forme, monsieur. Comme service au gouvernement de l'Ontario, nous exploitons un petit émetteur à Sarnia, par l'intermédiaire duquel nous transmettons des renseignements au public en général, sur la bande AM, concernant le dollar canadien, les limites de vitesse, ainsi que différentes informations de cette nature. Cela se fait pour le ministère du Tourisme en Ontario. Mais il est évident que nous ne sommes pas une station radiophonique dans le sens habituel. Nous ne possédons pas d'autres intérêts dans ce domaine.

**M. Edwards:** Et vous proposez à la Commission d'appel du droit d'auteur, d'après ce que je comprends, qu'une redevance soit payée aux créateurs c'est-à-dire une fraction du montant relatif au permis de télédiffusion existant, qui est remis, je crois, en vertu de la Loi sur la radiodiffusion. Je crois que le pourcentage est de 1.5 p. 100 pour toute station de télévision dont les revenus sont de 1 million de dollars ou plus.

**M. Epstein:** Le montant total que les diffuseurs paient aux deux sociétés d'exécution et de représentation pour les intérêts des auteurs-compositeurs de musique, est de 2,4 p. 100 du revenu brut d'une station de télévision au Canada.

**M. Edwards:** S'agit-il de la formule actuelle?

**M. Epstein:** Il s'agit de la formule actuelle. Aux États-Unis, c'est la rentabilité qui sert de critère. Pour déterminer cette dernière, l'approche qui a été utilisée pendant de nombreuses années consiste à prendre au départ les revenus de la station intéressée et ensuite de déduire ses dépenses diverses, pour obtenir une base réelle de rentabilité. Lorsque nous comparons la Global à une station américaine de taille semblable, avec à peu près le même niveau de profit, nous découvrons que Global paie quelque chose comme dix fois plus que son équivalent américain pour les droits d'exécution et de représentation dans le domaine des oeuvres musicales, pour un même niveau de rentabilité.

**M. Edwards:** N'est-il pas exact que la formule que vous avez proposée à la Commission d'appel du droit d'auteur réduirait de 16 ou 17 fois les revenus des sociétés existantes d'exécution et de représentation, dans le domaine de la télévision.

**M. Epstein:** Je n'ai pas fait le calcul, mais cela se révèle plutôt dramatique. Nous proposons, en réalité, de prévoir une licence seulement pour les émissions non canadiennes sur lesquelles nous ne pouvons exercer aucun contrôle—en d'autres termes, lorsque la musique est choisie par quelqu'un d'autre et que nous n'avons rien à y voir. Cela correspond à environ la moitié de la musique diffusée dans une station de télévision. Pour cette moitié, nous suggérons que la redevance soit liée au prix actuel d'une licence du CRTC imposé à tous les diffuseurs. Cela toucherait environ 0.15 p. 100 des revenus bruts, et rappelons que cela ne touche qu'environ la moitié de la musique. En se fondant sur l'ensemble de la musique, cela représenterait environ 0.3 p. 100, soit à peu près un dixième—un peu plus de un dixième—du niveau actuel. J'aimerais vous rappeler, monsieur, que bien que nous diffusions ces émissions



[Text]

its profitability, a station with whom we are competing. Therefore, the rate we are proposing for the non-Canadian programs is really effectively the same rate that an American television station would be paying if it were as profitable; and I might add that the American networks, are currently in court saying that they pay far too much.

• 1505

**Mr. Edwards:** Mr. Epstein, I believe your organization owns its own stations, does it not, unlike CTC?

**Mr. Epstein:** That is right.

**Mr. Edwards:** I believe you currently have an application before the CRTC for I think 30 or 40 more licences across the country into medium-sized markets.

**Mr. Epstein:** In fact, it would be a total of something in the order of 70 locations and some of the markets are in the order of 10,000 people.

**Mr. Edwards:** Are those applications contingent upon having your path cleared by the proposals you have before us today and before the Copyright Appeal Board?

**Mr. Epstein:** We have not made them contingent, but they would certainly be affected by some of the things that Parliament is considering and the things that the Copyright Appeal Board is considering.

**Mr. Edwards:** I have just one final question, Mr. Chairman, which relates to ephemeral rights. Mr. Hylton proposes no time limits. You are the second most expansive witness we have had to propose 10 years. Where did the 10 years come from?

**Mr. Epstein:** I would like to start by saying that the 10 years, from our point of view, is a requirement if we are in fact going to be able to justify the kind of television production we undertake. We are currently producing new children's programming, for example. In order to justify the kind of money involved, and make Canadian children's programming, we have to be able to play that program many many times over the next period of years. Of course, the good news when you are producing a children's program is that you get a brand new audience every couple of years. In fact, we are looking for long periods of time and all the rights in those children's programs, for example, are being cleared for 10 years. However, I have a more fundamental issue at hand because I have trouble with the word ephemeral. I believe the situation we face today is no different from the situation which the statesmen of the day faced back in 1911 in England or 1921 in Canada. They had to realize that when an orchestra or a symphony was going to travel and perform, the conductor or the arranger was in a position where he had to write the music down, prepare a manuscript or something, in order to have the members of the orchestra know what to play. The legislators of the day decided—I think it is subsection 19(4) of the existing Copyright Act—that if the sole purpose was to allow for the

[Translation]

américaines, il s'agit d'un taux comparable à celui que la station de Buffalo, par exemple, paie au regard de sa rentabilité, une station à qui nous faisons la concurrence. Par conséquent, le taux que nous proposons pour les émissions non canadiennes correspond vraiment, en réalité, au taux qu'une station de télévision américaine paierait, si elle était aussi rentable; et je dois ajouter que les réseaux américains comparaissent à l'heure actuelle, devant les tribunaux, pour déclarer qu'ils paient trop cher.

**M. Edwards:** Monsieur Epstein, je crois que votre organisme possède ses propres stations, n'est-ce pas, contrairement à CTC?

**M. Epstein:** C'est juste.

**M. Edwards:** Je crois que vous présentez, à l'heure actuelle, une demande au CRTC pour 30 ou 40 licences supplémentaires dans tout le pays, sur les marchés moyens.

**M. Epstein:** En réalité, il s'agirait au total de 70 endroits, et certains marchés touchent environ 10,000 personnes.

**M. Edwards:** Ces demandes sont-elles directement liées aux résultats des propositions que vous nous présentez aujourd'hui ainsi qu'à la Commission d'appel du droit d'auteur?

**M. Epstein:** Nous ne les avons pas conçues ainsi, mais il est certain qu'elles seront touchées par certaines questions que le Parlement examine et certaines autres questions que la Commission d'appel du droit d'auteur étudie à l'heure actuelle.

**M. Edwards:** Il me reste, monsieur le président, une dernière question qui se rapporte aux droits éphémères. M. Hylton ne propose aucune limite de temps. Vous êtes le deuxième témoin le plus communicatif que nous ayons eu jusqu'à maintenant et vous nous proposez 10 ans. D'où viennent ces 10 ans?

**M. Epstein:** J'aimerais souligner que ces 10 ans, selon nous, sont nécessaires si nous devons vraiment justifier le genre de production de télévision que nous faisons. Nous produisons, à l'heure actuelle, de nouvelles émissions pour enfants, par exemple. Pour justifier le montant d'argent investi, et faire des émissions pour enfants à contenu canadien, nous devons pouvoir les diffuser à de nombreuses reprises au cours des années qui viennent. Bien sûr, il est avantageux, lorsque nous produisons une émission pour enfants, de constater que notre auditoire se renouvelle tous les deux ans. En réalité, nous travaillons en vue de longues périodes, et tous les droits pour ces émissions pour enfants, par exemple, sont accordés pour 10 ans. Toutefois, une question plus fondamentale se pose parce que nous éprouvons des difficultés avec le mot éphémère. La situation à laquelle nous faisons face aujourd'hui n'est pas différente de celle à laquelle ont fait face les hommes d'État de l'époque en Angleterre en 1911 ou au Canada en 1921. Ils ont dû réaliser que lorsqu'un orchestre ou un orchestre symphonique devait voyager et se produire à l'extérieur, le chef d'orchestre ou l'arrangeur se voyait obligé d'écrire la musique, de préparer un manuscrit ou quelque chose du même ordre, pour que les musiciens de l'orchestre puissent jouer la pièce en question. Les législateurs de l'époque ont décidé—je crois qu'il



## [Texte]

performance of something, which in turn would generate revenue and fame for the composer, the composer would welcome in fact the opportunity to have his music widely used. We are saying that the only thing which has changed here is technology. The problem existed 50 and 100 years ago, and they solved it by simply allowing a focus on the ultimate use; and what Global is really saying is that the question of copyright exemption should fall on the use to which this activity goes. In other words, if the purpose of recording the material is to help create a program or to store a program, solely for the purpose of broadcasting, then there should be an exemption. There should not be a copyright violation when that happens.

If the members of this committee and Parliament decide that for consistency the word ephemeral, which as I say I have trouble with, should be used and that a time limit is necessary, then we would suggest it is in Canada's interest and the interests of the Canadian producers to have that time limit as 10 years.

**Mr. Edwards:** Did the 10 years come from there somewhere?

• 1510

**Mr. Epstein:** No, it did not, sir. The 10 years happen to be what we try to clear now when we buy a program which can get many plays. We clear those as often as possible with the writers, directors, performers, musicians. Wherever we can, if we can clear 10 years, we will. So all I am asking for here is that to the extent we are dealing with a composer's interest, which is really what we are talking about in most cases, we want to have that same kind of time period as all other creative elements in the program.

**Mr. Edwards:** So you are talking maximum life expectancy of a program?

**Mr. Epstein:** Actually, if I had my choice, I would go back to Mr. Hylton's preference, no time limit, because we all have seen, for example, programs on television that go back many, many years. *Little Rascals*, for example, I think was produced in 1938, and it gets hauled out every couple of years. I think the time limit simply causes a premature death to certain programs which would in fact generate additional rights and additional performance income for everybody involved if it had a chance to be played again.

**Ms Noel:** I have some questions in the area of retransmission. As I read them, your proposals appear to have the effect, although not the appearance, of not paying for U.S. programming. I wonder if you could explain to the committee how that effect does not violate our treaty obligations.

## [Traduction]

s'agit du paragraphe 4 de l'article 19 de la Loi sur le droit d'auteur actuelle—que si c'était à la seule fin de permettre l'exécution d'une oeuvre, qui à son tour apporterait revenus et célébrité au compositeur, ce dernier serait heureux d'avoir l'occasion de voir diffuser sa musique. Nous estimons que la seule chose qui a changé depuis lors, c'est la technologie. Le problème se posait il y a 50 et 100 ans, et il a été réglé en permettant tout simplement de concentrer les efforts sur l'utilisation ultime; et ce que Global déclare en réalité, c'est que la question de l'exemption du droit d'auteur devrait être fonction de l'utilisation envisagée. En d'autres termes, si le but de l'enregistrement du matériel consiste à aider à créer ou à enregistrer une émission, dans le seul but de la diffuser, alors il devrait y avoir une exemption. Il ne devrait pas y avoir violation du droit d'auteur lorsque cela se produit.

Si les membres du Comité et les représentants du Parlement décident à des fins de logique que le mot éphémère, avec lequel j'ai déclaré avoir de la difficulté, devrait être utilisé et si une limite de temps est nécessaire, alors nous suggérerions que, dans l'intérêt du Canada et dans celui des producteurs canadiens, cette limite de temps soit établie à 10 ans.

**M. Edwards:** Est-ce que les 10 ans viennent de là?

**M. Epstein:** Non, ce n'est pas le cas, monsieur. Il se passe tout simplement que la limite de dix ans est celle que nous essayons d'obtenir maintenant lorsque nous achetons un programme qui peut être repris de nombreuses fois. Nous obtenons les droits en nous adressant aussi souvent que possible aux auteurs, directeurs, interprètes et musiciens. Lorsque nous le pouvons, nous obtenons une limite de dix ans. Dans la mesure où il s'agit de l'intérêt du compositeur, et c'est bien de cela dont il s'agit dans la plupart des cas, tout ce que je vous demande, c'est de nous accorder la même limite de temps que pour tous les autres éléments de création du programme.

**M. Edwards:** Donc, vous parlez de l'espérance de vie maximale d'un programme?

**M. Epstein:** En fait, si j'avais le choix, j'adopterais la proposition de M. Hylton, c'est-à-dire aucune limite de temps, car nous savons tous, par exemple, qu'il y a des programmes de télévision qui remontent à de très nombreuses années. L'émission *Little Rascals*, par exemple produite en 1938 je crois, est reprise tous les deux ans. À mon avis, la limite de temps ne fait que hâter la mise au rancart de certains programmes qui pourraient, en fait, donner lieu à des droits additionnels et produire des recettes supplémentaires pour toutes les personnes en cause si l'on pouvait les retransmettre.

**Mme Noel:** J'ai certaines questions à poser concernant la retransmission. Si j'ai bien compris, vos propositions ont pour effet en réalité, mais non en apparence, de nous dispenser de payer pour les programmes américains. Pourriez-vous expliquer au Comité de quelle façon cela ne viole pas nos obligations en vertu du traité?

[Text]

**Mr. Epstein:** I will try to deal with that issue in a general sense, realizing that any system we develop will be imperfect, and also specifically.

In the proposal we are making, we make the statement that most of the programming that in fact is seen by Canadians is also broadcast on Canadian television stations. We have recently done an estimate—and I was happy to hear that it is very close to the CRTC's estimate—that something in excess of 95% of the cumulative viewing of television by Canadians is of programs which in fact are broadcast on Canadian stations.

I do not want to mislead or confuse anyone when I say that. The reality is, less than 70% of television viewing is of Canadian stations. But when, for example, we buy the exclusive rights to *Knot's Landing*, it is also seen the next night through the facilities of an American station and re-transmitted on cable. If we look to the fact that we have bought the exclusive rights and we have the assurance of the distributor that he is selling us exclusive rights for a program like that, and then find that the signal is still coming in, typically the distributor, the agent for the producer, has said to us, well, I cannot help that; I am sorry. The reality is the Canadian station in most cases has the rights; has acquired those exclusive rights.

To the extent that one might raise the question, well, what about the other 5% . . . you say 95% of the programs which are watched by Canadians, in total viewing, are available on Canadian stations and the rights for those programs are negotiated with the producers . . . the 5% that are not available on stations: what about them? First, if we can have a system that is going to be 95% correct, then I think we have done very, very well, because the cost of administering this approach we think will be very small, and if the inaccuracy is 5% or less, that would be very good.

But if members of the committee and Members of Parliament are concerned that we should be properly remunerating the producers for that remaining 5%, then we would submit that perhaps the right answer for Canada is what the United States has done vis-à-vis Canada. That is, perhaps the proposed collection agency we are suggesting could once a year send a cheque for perhaps 5% of the total moneys available for distribution to the American Royalty Copyright Tribunal and let them figure out how to distribute it.

• 1515

**Ms Noel:** Thank you.

I have another question on retransmission, and it is in two parts. Could you explain to us how the scheme you are proposing is going actually to benefit the group you are proposing to be benefited, and this is the Canadian composer? I am going to follow that up by a very blunt question. The scheme you are proposing does not contain any guarantees that the money just will not stay in your pocket. Although that is

[Translation]

**M. Epstein:** Je vais essayer de traiter cette question de façon générale, conscient que tout système sera imparfait, et aussi de façon précise.

Dans la proposition que nous faisons, nous partons du principe que la plupart des programmes que les Canadiens visionnent sont également diffusés par les stations de télévision canadiennes. Nous avons récemment fait une estimation—et je suis content d'entendre qu'elle s'approche de celle du CRTC—qui montre que plus de 95 p. 100 du visionnement cumulatif de la télévision par les Canadiens vise des programmes qui sont en fait télédiffusés par des stations canadiennes.

Je ne veux induire personne en erreur lorsque j'affirme cela. En réalité, moins de 70 p. 100 du visionnement de la télévision visent des programmes télédiffusés par des stations canadiennes. Cependant, lorsque, par exemple, nous achetons les droits exclusifs d'un programme comme *Knot's Landing*, les Canadiens peuvent également voir ce programme le soir suivant sur une station américaine, retransmis par le câble. Examinons cette situation: nous achetons les droits exclusifs d'un programme et nous avons l'assurance du distributeur qu'il nous vend les droits en exclusivité pour un programme de ce genre, puis nous nous rendons compte que le signal passe tout de même. Evidemment, le distributeur, l'agent pour le producteur, nous dit qu'il ne peut rien y faire, qu'il regrette. Pourtant, en réalité, la station canadienne a obtenu, dans la plupart des cas, les droits exclusifs.

Dans la mesure où l'on veut soulever la question des autres 5 p. 100 . . . vous dites que 95 p. 100 des programmes qui sont visionnés par les Canadiens, sur le visionnement total, sont disponibles sur les stations canadiennes et que les droits pour ces programmes sont négociés avec les producteurs . . . qu'en est-il des 5 p. 100 qui ne sont pas disponibles sur les stations? D'abord, si nous pouvons avoir un système qui sera correct à 95 p. 100, alors je crois que nous aurons très bien réussi, car le coût d'administration de ce système sera très peu important, et, si le manque de précision est égal ou inférieur à 5 p. 100, ce sera très bien.

Cependant, si les membres du Comité et les membres du Parlement s'inquiètent du fait que nous devrions rémunérer de façon appropriée les producteurs pour les 5 p. 100 restants, nous proposons que le Canada choisisse la solution que les États-Unis ont adoptée à l'égard du Canada. Ainsi, une agence de perception pourrait, une fois par année, envoyer un chèque au montant de peut-être 5 p. 100 des redevances totales de distribution au *American Royalty Copyright Tribunal* et laisser cet organisme distribuer l'argent.

**Mme Noel:** Merci.

J'ai une autre question à vous poser concernant la retransmission, une question en deux parties. Pouvez-vous nous expliquer de quelle façon ce que vous nous proposez pourra servir les intérêts du groupe que vous voulez protéger, à savoir les compositeurs canadiens? Et puis, j'ai une autre question, très directe, à vous poser. Qu'est-ce qui nous dit, puisque ce que vous proposez ne contient aucune garantie à cet effet, que l'argent ne restera pas tout simplement dans vos poches? Je



[Texte]

put very bluntly, I think in a simple way you can address the very question which I think is troubling most of us.

**Mr. Epstein:** Mrs. Noel, I am happy that you asked me the question because it gives me an opportunity to remember that there are many elements under which, or by which, Canada's Parliament can govern not just copyright.

Broadcasters are a highly regulated group of operators. We are subject to a licence from the CRTC and we are certainly subject to all the other laws of Canada.

I have had conversations with the CRTC regarding the questions you raise, because it is not our intention to pocket all the money and run away with it, either in this area of dealing with music or in the area of retransmission, where the question could also be properly raised.

We submit that as a regulated organization, who is responsible on a regular basis to the CRTC both as the regulator and as the supervisor, it is entirely within their domain to ensure that funds that may be intended for investment in the Canadian creative community get spent.

I would hope that in looking at the amendments to the Copyright Act we remember that there are other acts and perhaps better vehicles available than copyright to achieve Canada's objectives without using copyright excessively. One example of that would be the establishment of the Telefilm Fund which, although it is not officially recognized, was paid for through the cable tax that was established. We think that is an excellent idea.

We think the idea of using other government tools, instead of copyright, can have a much more effective benefit, a much more direct benefit in helping a Canadian creative industry which not only will better reflect Canada to Canadians but also hopefully will be able some day to export its creativity.

**Ms Noel:** Would one of the CRTC mechanisms to which you are referring be the Canadian content obligations imposed upon broadcasters?

**Mr. Epstein:** I believe the commission just released a statement indicating that it intends to use conditions of licence in addition to the regulation requiring that in the broadcast day 60% of the programming is Canadian. The commission intends—and in fact is already doing it in Global's case—to look directly at the overall circumstances of the licensee to determine how much is reasonable in terms of contribution when we are wearing our hat as a steward of the public interest with regard to the use of the public airwaves.

[Traduction]

sais que ma question est très directe, mais je pense que vous pouvez y répondre en toute simplicité, car elle est au coeur de nos préoccupations.

**M. Epstein:** Madame Noel, je suis heureux que vous m'ayez posé cette question, car vous me donnez ainsi l'occasion de rappeler les nombreuses facettes du contrôle que le Parlement du Canada peut exercer sur la situation, et non seulement sur les droits d'auteur.

En tant que groupe, les radiodiffuseurs sont assujettis à beaucoup de règlements. Ils doivent obtenir une licence du CRTC et respecter en outre tout un ensemble d'autres lois en vigueur au Canada.

J'ai discuté de cette question avec des représentants du CRTC. Nous n'avons pas l'intention d'empocher tout l'argent et de partir avec, pas plus dans le secteur de la musique que dans celui de la retransmission, où la même question pourrait être soulevée de façon tout aussi à propos.

Nous vous rappelons donc que nous sommes un organisme réglementé, qui doit régulièrement rendre compte de son activité au CRTC, celui-ci agissant en qualité d'organe de réglementation et de supervision. Il revient donc au CRTC de veiller à ce que les fonds qui doivent être investis de façon à servir les intérêts des créateurs canadiens soient effectivement dépensés dans cette optique.

J'espère qu'au moment d'examiner les modifications à apporter à la Loi sur le droit d'auteur, on tiendra compte du fait qu'il existe d'autres lois et d'autres moyens, meilleurs peut-être que celui qu'offre la loi d'auteur, auxquels on pourrait recourir en vue d'atteindre les objectifs visés, sans mettre l'accent de façon exagérée sur le droit d'auteur. Je peux ici vous citer l'exemple de *Telefilm Fund*, qui, bien qu'il n'ait pas été reconnu officiellement, a été financé par le biais de la taxe sur le câble. Il s'agit là, à mon avis, d'une très bonne initiative.

Nous estimons qu'il serait plus indiqué de recourir à d'autres moyens à la disposition du gouvernement que le droit d'auteur. Ces moyens permettraient de servir beaucoup plus efficacement et directement les intérêts des créateurs canadiens, qui pourraient ainsi non seulement offrir aux Canadiens un meilleur reflet de ce qu'ils sont, mais aussi exporter un jour leurs oeuvres.

**Mme Noel:** Peut-on ranger les contraintes en matière de contenu canadien imposées aux radiodiffuseurs parmi les mécanismes dont le CRTC dispose et auxquels vous faites allusion?

**M. Epstein:** Je crois que le Conseil vient tout juste d'indiquer son intention de recourir à d'autres moyens, touchant aux conditions qui régissent l'obtention d'une licence, en plus du règlement imposant aux radiodiffuseurs de veiller à ce que le contenu de leur programmation quotidienne soit à 60 p. 100 canadien. Le Conseil a l'intention—et il le fait déjà dans le cas de *Global*—de considérer directement tous les critères auxquels doivent satisfaire les détenteurs d'une licence, afin de déterminer ce qu'il conviendrait de considérer comme une contribution raisonnable, lorsqu'on se pose en défenseur de l'intérêt public vis-à-vis de l'utilisation des ondes publiques.

*[Text]*

So my simple answer would be yes. We think the CRTC has all of the tools and the responsibility and, for that matter, the intention to see that, to the extent broadcasters have more money available and earmarked for better levels of production, that can be achieved.

**Ms Noel:** Thank you, Mr. Epstein. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mrs. Noel. Thank you very much, Mr. Epstein, for your representation.

I shall now ask the members of the Canadian Football League to take the place of the witness, please. Mr. Grant and Mr. Mitchell, you are welcome. It is up to you to give your formal statement.

• 1520

**Mr. Douglas Mitchell (Commissioner, Canadian Football League):** Thank you, Mr. Chairman. Also with me today is Mr. Peter Grant, who is well known to you, I am sure.

I am pleased to have the opportunity to speak to you today about the cable rediffusion issue as it affects the Canadian Football League. While we addressed four copyright issues in our written brief to the subcommittee, there is no question that the cable rediffusion issue is the issue of most critical concern to the league. Indeed, as I will try to make clear, the continued existence of the CFL may depend upon your recommendations in this matter.

I propose to briefly outline the special circumstances facing the sport of Canadian football with regard to live broadcasts of football games to the Canadian public. I would like to give you some idea of what the Canadian Football League is and what it does.

The CFL is an unincorporated association formed over 100 years ago in order to organize and promote the sport of professional football throughout Canada. It is currently composed of nine member football clubs, each of which is based in a major Canadian city. As anyone who watches television will know, the CFL has long been broadcasting football games to the public. Due to the peculiar circumstances of the sport of football, which must be played in an outdoor stadiums into the colder days of late autumn, we have encountered serious difficulties getting fans to attend games in person where live coverage of games in the home area are available through cable rediffusion of broadcast signals of such football games. This has necessitated the CFL to adopt a broadcasting policy to prevent live coverage in the home game area.

The CFL regularly grants the television networks the rights to televise league games. These games have proved to have a strong audience-drawing power in Canada. For many years however, the league has adopted a policy of refusing to grant television rights to a game in a broadcast located within 75

*[Translation]*

Pour conclure, ma réponse est oui, tout simplement. Je crois que le CRTC dispose de tous les outils et qu'il a la responsabilité et, en fait, l'intention de veiller à ce que, dans la mesure où les radiodiffuseurs disposent de plus d'argent et peuvent relever les niveaux de production, ces objectifs soient atteints.

**Mme Noel:** Merci, monsieur Epstein. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame Noel. Merci beaucoup, monsieur Epstein, pour votre exposé.

J'aimerais maintenant demander aux représentants de la Ligue canadienne de football de prendre la parole. Messieurs Grant et Mitchell, soyez les bienvenus. Vous pouvez maintenant donner votre exposé.

**M. Douglas Mitchell (commissaire, Ligue canadienne de football):** Merci, monsieur le président. M'accompagne aussi aujourd'hui M. Peter Grant, que vous connaissez bien, j'en suis sûr.

Je suis heureux d'avoir l'occasion de m'entretenir avec vous aujourd'hui de la question de la rediffusion par câble et des préoccupations de la Ligue canadienne de football à ce sujet. Bien que nous insistions sur quatre points liés aux droits d'auteurs dans notre mémoire écrit présenté au sous-comité, il ne fait aucun doute que la question de la rediffusion par câble est celle qui nous préoccupe au plus haut point. En fait, et c'est ce que nous essayerons de vous faire voir clairement, c'est l'existence même de la Ligue que les recommandations que vous ferez en cette matière mettent en jeu.

J'aimerais souligner brièvement les circonstances spéciales dans lesquelles se trouve le football canadien en ce qui a trait à la diffusion en direct des joutes. J'aimerais vous donner une idée de ce qu'est la Ligue canadienne de football et de son activité.

La LCF est une association non incorporée, dont la création remonte à plus de 100 ans, et qui se charge d'organiser et de promouvoir le football professionnel partout au Canada. La Ligue regroupe actuellement neuf clubs, qui ont chacun leur base dans une grande ville canadienne. Comme tous ceux qui regardent la télévision le savent, la Ligue s'occupe depuis longtemps de diffuser par radio et télévision les joutes de football. Étant donné les circonstances spéciales dans lesquelles se trouve le sport du football, les joutes se déroulant à l'extérieur, et ce jusqu'aux journées très froides de la fin de l'automne, nous avons eu beaucoup de difficultés à convaincre les amateurs d'assister en personne aux joutes, dans les secteurs où ces dernières étaient radio et télédiffusées en direct grâce à la rediffusion par câble. La LCF a été contrainte, en conséquence, d'adopter une politique interdisant la radio et la télédiffusion en direct des joutes là où ces dernières se déroulaient.

La LCF accorde régulièrement aux réseaux de télévision le droit de diffuser les joutes. Ces dernières obtiennent de très fortes cotes d'écoute au Canada. Depuis bien des années maintenant, la Ligue refuse d'accorder le droit de télédiffuser une joute à tout organe de télédiffusion situé dans un rayon de



## [Texte]

miles of the limits of the city in which the game is being played. This policy has been adopted in order to balance the goal of ensuring widespread television coverage of league games with a concern to maintain ticket sales on which the league depends for over 70% of its total revenue.

The need to encourage fans to attend league games is straightforward. It is a fact of life that Canadian football, played in open stadiums late in the fall, has difficulty convincing fans to risk the cold and inclement weather to get out and attend a game rather than stay at home and watch the game on television. Given that the factors which motivate fans to watch a game on television are basically the same as those which motivate a fan to attend a game in person, it is clear that given a choice many fans would prefer to simply watch the game on television in the comfort of their own homes. The 75-mile rule imposed on the television networks tries to ensure that fans within that 75-mile radius do not have that choice.

It is hard to underestimate the importance of the CFL getting fans out to attend a game. The CFL is dependent on ticket sales for over 70% of its revenue. Anything which severely diminishes ticket sales strikes at the ability of the CFL to survive. As matters stand, the league's position today is precarious. Since 1979, the clubs collectively have been operating at a deficit, and attendance at the 72 regular league games has been steadily declining.

Past experience has shown us what a serious affect the availability of a live televised game in the home area can have on ticket sales at the stadium. This was demonstrated dramatically in the late 1960s when cable companies in the Ottawa-Hull and Toronto-Hamilton areas began importing signals from broadcasters outside the 75-mile zone containing telecasts of line CFL games involving the home team.

• 1525

As predicted, attendance at the Ottawa and Toronto stadia dropped significantly from expected numbers.

• 1530

A study done in the Ottawa area on the day of an important league game between the Ottawa and Hamilton teams played at the Ottawa stadium revealed that 63% of Ottawa households wired for cable—that is, half of all households in the Ottawa area—tuned into the football game that day. Not counting those cable households that did not watch any television when the game was on, the study estimated that 89% of the cable households that watched any television watched the Ottawa-Hamilton game. You could hardly get a more dramatic illustration of the serious implications facing the

## [Traduction]

75 milles des limites de la ville où la joute a lieu. Cette ligne de conduite vise à établir un certain équilibre entre deux objectifs, soit celui d'obtenir que les joutes soient télédiffusées et atteignent un large auditoire et celui de maintenir les ventes de billets au niveau le plus élevé possible, puisque la Ligue tire 70 p. 100 de tous ses revenus de la vente des billets.

Le fait qu'il faille inciter les amateurs à assister aux joutes en personne est un objectif que nous poursuivons, nous ne nous en cachons pas. C'est ainsi que les choses sont tout simplement; les joutes de football se déroulant dans des stades ouverts jusqu'à la fin de l'automne, il est difficile de convaincre les amateurs d'affronter le froid et les rigueurs du climat pour assister en personne à une joute plutôt que de la regarder à la télévision. Étant donné que les facteurs qui incitent les amateurs à regarder une joute à la télévision sont essentiellement les mêmes que ceux qui les motivent à se rendre en personne au stade, il est bien évident que si on leur en donne le choix, beaucoup d'amateurs préféreront regarder la joute à la télévision, dans le confort de leur foyer, plutôt que de se rendre sur place. La règle du rayon de 75 milles imposée aux réseaux de télévision a pour objet d'éliminer cette possibilité pour tous les amateurs qui habitent dans ce rayon de 75 milles.

Il est difficile de sous-estimer l'importance que revêt pour la LCF le fait d'obtenir que les amateurs assistent en personne aux joutes. La Ligue tire plus de 70 p. 100 de ses revenus de la vente des billets. Tout ce qui peut entraîner une diminution considérable de la vente de billets menace la survie de la Ligue. En fait, la Ligue se trouve aujourd'hui dans une situation précaire. Depuis 1979, les clubs, collectivement, sont dans une situation déficitaire, et le nombre de personnes assistant aux 72 joutes régulières de la Ligue baisse continuellement.

Nous avons pu par le passé constater quel effet désastreux la télédiffusion en direct d'une joute dans la région où elle se déroule a sur la vente de billets au stade. Nous en avons eu une preuve éclatante à la fin des années 1960, lorsque les compagnies de diffusion par câble d'Ottawa-Hull et de Toronto-Hamilton ont commencé à importer des signaux permettant de retransmettre les joutes de la LCF des équipes locales auprès de radiodiffuseurs se trouvant à l'extérieur du rayon de 75 milles.

Comme il fallait s'y attendre, l'assistance aux joutes se déroulant au stade d'Ottawa et à celui de Toronto a diminué considérablement.

Selon une étude faite dans la région d'Ottawa le jour d'un important match entre les équipes d'Ottawa et de Hamilton au stade d'Ottawa, 63 p. 100 des ménages d'Ottawa abonnés au câble—c'est-à-dire la moitié de tous les ménages de la région d'Ottawa—syntonisaient le match de football. Si on exclut les ménages câblés où l'on ne regardait pas la télévision au moment du match, 89 p. 100 des ménages abonnés au câble regardaient le match Ottawa-Hamilton. Il serait difficile de démontrer de façon plus claire les lourdes conséquences que devrait subir la LCF si les réseaux de câblodistribution

*[Text]*

CFL if cable systems are able to import live telecasts of CFL games into the 75-mile area.

The importance of the cable re-diffusion issue on which your subcommittee is focusing today, Mr. Chairman, from the point of view of the CFL is that while a program supplier such as the CFL can maintain some control over the broadcasters to whom it grants television rights, it has no control over cable systems which can pick up a distant broadcast signal and retransmit it without authorization. What this means for the CFL is that while it can enforce compliance with its 75-mile rule on broadcasters, it has no control over cable systems, which can retransmit a signal carrying the game into the 75-mile area.

I might add that the CFL faces an additional problem of unauthorized reception and display of league games at bars and taverns by means of satellite dishes within the black-out area. Both of these practices significantly diminish ticket sales at CFL games and have a serious negative impact on the viability of the CFL.

The CFL has on several occasions turned to the CRTC for relief from cable retransmission of CFL games into the 75-mile area. Indeed, the commission has recognized the CFL's predicament and imposed a restriction of cable licensees from importing the CFL games into the 75-mile area where local television stations were specifically denied access to the game. The commission itself has recognized that Canadian football is an important element of Canadian television programming and is a significant source of national identity. The annual Grey Cup game has, of course, become a national event. The commission responded to protect the CFL's 75-mile policy because, as it said, it is always concerned when the mechanics of distribution seriously threaten any form of Canadian programming and weaken the resources of the Canadian broadcasting system.

Apart from the protection afforded in this way by the CRTC, with the current state of copyright law on cable re-diffusion, the CFL has no recourse against those who retransmit its signal. It is only through the CRTC's intervention that the CFL is presently able to prevent cable systems from importing its telecasts into the black-out area.

As maintenance of this 75-mile policy is a life-and-death matter for the CFL, you can appreciate why the most critical issue in copyright reform so far as the CFL is concerned is the cable re-diffusion issue. For this reason we have given serious consideration to the issues and have proposed a new approach to retransmission liability, set out in some detail in our written brief. I would ask Mr. Grant to sketch out the high points of that proposal for you now.

**Mr. Peter S. Grant (Legal Counsel, Canadian Football League):** In the view of the CFL, retransmission liability should attach to all retransmission activities, including the

*[Translation]*

pouvaient présenter en direct des matchs de la LCF à l'intérieur de la zone de 75 milles.

L'importance de la question de la retransmission par câble, sur laquelle votre Sous-comité se penche aujourd'hui, monsieur le président, du point de vue de la LCF, c'est que tandis qu'un fournisseur d'émissions comme la LCF peut maintenir un certain contrôle sur les radiodiffuseurs à qui elle accorde des droits de télévision, elle n'a aucun contrôle sur les réseaux de câblodistribution, qui peuvent saisir un signal de radiodiffusion distant et le retransmettre sans autorisation. Autrement dit, la LCF, bien qu'elle puisse imposer le respect de la limite de 75 milles par les radiodiffuseurs, n'a aucun contrôle sur les câblodistributeurs, qui peuvent retransmettre le signal d'un match dans la zone de 75 milles.

Je tiens à signaler, en outre, que la LCF fait face à un autre problème de réception et de présentation non autorisées de matchs de la ligue dans le cas de bars et des restaurants équipés de soucoupes, à l'intérieur de la zone visée par l'embargo. Ces deux pratiques ont pour effet de réduire sensiblement les ventes de billets aux matchs de la LCF et nuisent énormément à la rentabilité de la ligue.

A plusieurs reprises, la LCF s'est tournée vers le CRTC pour empêcher la retransmission par câble des matchs de la ligue dans la zone de 75 milles. Le conseil a fait droit aux revendications de la ligue et a interdit aux câblodistributeurs licenciés de retransmettre les matchs de la LCF dans la zone de 75 milles pour laquelle les stations de télévision locales étaient expressément soumises à un embargo. Le conseil lui-même a reconnu que le football canadien constitue un élément important du contenu de la télévision canadienne et contribue sensiblement à l'identité nationale. Le match annuel de la coupe Grey est devenu, bien sûr, un événement national. Le conseil a accepté de protéger la zone de 75 milles parce que, comme il l'a déclaré, il s'inquiète toujours lorsque les mécanismes de distribution menacent sérieusement toute forme de programmation canadienne et affaiblissent les ressources du système canadien de radiodiffusion.

Outre la protection fournie à cet égard par le CRTC, dans l'état actuel de la Loi sur le droit d'auteur en matière de retransmission par câble, la LCF n'a pas de recours contre ceux qui retransmettent ses signaux. C'est seulement par l'intervention du CRTC que la LCF peut actuellement empêcher les câblodistributeurs d'importer ses reportages dans la zone visée par l'embargo.

Comme le maintien de cette politique de 75 milles est une question de vie ou de mort pour la LCF, vous vous rendez compte que l'aspect le plus critique de la réforme du droit d'auteur, du point de vue de la LCF, est la question de la retransmission par câble. C'est pourquoi nous avons étudié sérieusement la question et avons proposé une nouvelle approche en ce qui a trait aux droits de retransmission, laquelle est présentée dans notre mémoire écrit. Je demanderai à M. Grant de vous donner les grandes lignes de cette proposition.

**M. Peter S. Grant (conseiller juridique, Ligue canadienne de football):** De l'avis de la LCF, des droits de retransmission devraient être associés à toutes les activités de retransmission y



*[Texte]*

retransmission of local broadcast signals, distant broadcast signals up to a level of adequate service, distant broadcast signals above adequate levels, and non-broadcast signals or pay-television signals. The approach taken to each type of retransmission should, however, differ.

While the white paper uses the terms "broadcast", meaning conventional off-air signals, and "non-broadcast", meaning basically pay-television signals, we refer to them as conventional broadcasting and subscription broadcasting, and there are two levels of service to be considered.

## • 1535

The first level of service would be described as local and distant signals up to a level of adequate service. This level would be defined as retransmission, as part of basic cable service, of local conventional broadcasting signals and distant conventional broadcasting signals up to a level which would constitute adequate service, a term which could be left to the CRTC to define. This category would essentially comprise all local off-air signals, all "must carry" Canadian signals, the three U.S. television networks, and PBS.

The second level of service would be described as distant signals above a level of adequate service and subscription services.

For the first level of service—that is, local and distant signals up to a level of adequate service—it is in the interests of Canadians that they have affordable access to such service. For this reason we recommend that a compulsory licence be made available and that fees for such compulsory licence be set at a relatively low level. These fees would be set by the Copyright Appeal Board.

There are two important restrictions to a compulsory licence scheme for this first level. Firstly, it would apply only when signals are carried on the basic cable service. If cable companies determined to make a profit by offering such signals on a discretionary tier, then the signal originator's consent should be given.

The second restriction is critical to the interests of the CFL; that is, the compulsory licence scheme will not apply where the CRTC on a program-by-program basis has designated certain programs as not open to retransmission. This would cover such program deletion policies as the 75-mile rule for CFL games.

The new Copyright Act should support the CRTC policy in this regard by imposing full copyright liability in the event that the program deletion policy is breached. If such a provision were included in the Copyright Act, this would provide relief to the CFL against master antennae television systems which may not be subject to the CRTC review, but which should be subject to liability for breach of the 75-mile rule and any other program deletion policies of the commission. This would provide a much needed remedy where there is none at present.

*[Traduction]*

compris la retransmission de signaux locaux de radiodiffusion, de signaux distants de radiodiffusion jusqu'à un niveau de service adéquat, de signaux distants de radiodiffusion au-delà d'un niveau adéquat, et de signaux non radiodiffusés ou de signaux de télévision payante. La méthode devrait toutefois différer selon le type de retransmission.

Bien que le Livre blanc utilise les termes «signaux radiodiffusés» au sens de signaux de transmission classiques et «signaux non radiodiffusés» essentiellement au sens de signaux de télévision payante, nous désignons ces derniers par les termes radiodiffusion classique et radiodiffusion par abonnement, et il y a deux niveaux de service à prendre en considération.

Le premier niveau de service serait la retransmission de signaux locaux et distants jusqu'à un niveau de service adéquat. On le définirait comme la retransmission, dans le cadre du service de câblodistribution de base, de signaux classiques de radiodiffusion locaux et distants jusqu'à un niveau correspondant à un service adéquat, lequel devrait être défini par le CRTC. Cette catégorie comprendrait essentiellement tous les signaux locaux disponibles sans câble, tous les signaux canadiens à retransmission obligatoire, les trois réseaux de télévision américains et PBS.

Le deuxième niveau de service comprendrait les signaux distants au-delà d'un niveau de service adéquat, et les services par abonnement.

Le premier niveau de service—c'est-à-dire les signaux locaux existants jusqu'à un niveau de service adéquat—devrait être abordable pour les Canadiens. C'est pourquoi nous recommandons qu'une licence obligatoire soit octroyée et que les droits relatifs à cette licence obligatoire soient fixés à un niveau relativement bas. Ces droits seraient établis par la Commission d'appel du droit d'auteur.

Ce système de licence obligatoire serait assujéti à deux restrictions importantes au premier niveau. D'abord, il ne s'appliquerait que lorsque les signaux sont transmis par le service de câblodistribution de base. Si les câblodistributeurs voulaient réaliser un bénéfice en offrant ces signaux à titre optionnel, le consentement du producteur du signal devrait être obtenu.

La deuxième restriction est critique pour les intérêts de la LCF: le système de licence obligatoire ne s'appliquerait pas lorsque le CRTC interdirait, cas par cas, la retransmission de certaines émissions. Ce serait le cas par exemple de la règle des 75 mille pour les matchs de la LCF.

La nouvelle loi sur le droit d'auteur devrait appuyer la politique du CRTC à cet égard en imposant le paiement entier des droits dans l'éventualité du non-respect de l'interdiction de retransmission. Si une telle disposition était intégrée à la Loi sur le droit d'auteur, la LCF pourrait se défendre contre les réseaux de télévision à antenne commune, qui ne sont peut-être pas soumis au CRTC, mais qui devraient être tenus responsables d'avoir contrevenu à la règle des 75 mille ou à toute autre politique d'interdiction du Conseil. On disposerait ainsi d'un

*[Text]*

As regards the second level of service, distant signals above an adequate level of service and pay-television signals, our view is that full copyright liability should apply and there should be no compulsory licensing.

**Mr. Mitchell:** Thank you, Mr. Grant.

The present Copyright Act provides no protection to the CFL. The CRTC has recognized that and it had to step in to protect the CFL's survival, since copyright law did not afford a remedy. But this has been a stop-gap measure, undertaken in recognition of the inadequacies of the current copyright law. The CFL believes that copyright law and the regulation of the CRTC should complement and support each other. Where the CRTC is not prepared to allow retransmission of a signal or a program, there is no conceivable reason why the Copyright Act should not make that retransmission fully liable to copyright law.

Control of the retransmission of live broadcasts of football games in the home market is essential to the survival of the league. We therefore urge the recognition of retransmission rights under a new Copyright Act.

Thank you.

**The Chairman:** Thank you, gentlemen. Mr. Pennock.

**Mr. Pennock:** Thank you, Mr. Chairman. Good afternoon, gentlemen. I have brief questions. You say on page 3 of the original brief I received that since 1979 the clubs collectively have been operating at a deficit. How many of the clubs operated a deficit last year?

**Mr. Mitchell:** Seven out of nine.

**Mr. Pennock:** And the year before?

**Mr. Mitchell:** It has varied on and off. I believe in the previous year it was eight out of nine.

**Mr. Pennock:** All of these cities right now have the 75-mile limit in effect. Right?

**Mr. Mitchell:** That is correct, except for the black-out for the Grey Cup game, which is lifted.

**Mr. Pennock:** Right.

Again on that page 3 it is mentioned that since 1979 attendance has been dropping, and yet you have the black-out in effect at the moment. If the black-out is maintained, is that really going to put you back on a healthy streak? Do you not have problems other than this rediffusion that you are referring to?

• 1540

**Mr. Mitchell:** Yes. I would be less than candid if I did not say that there are other problems that we face outside of this.

I can only use as an example two leagues to the south of us. The United States Football League started out and had absolutely no black-out at all. They now say that had they

*[Translation]*

remède bien nécessaire, dont on est actuellement totalement dépourvu.

En ce qui a trait au deuxième niveau de service, c'est-à-dire les signaux distants au-delà d'un niveau de service adéquat, et les signaux de la télévision payante, nous sommes d'avis que les droits d'auteurs devraient être payés en entier et qu'il ne devrait pas y avoir de licence obligatoire.

**M. Mitchell:** Merci, monsieur Grant.

La présente Loi sur le droit d'auteur n'accorde aucune protection à la LCF. Le CRTC a reconnu qu'il avait dû intervenir pour aider à la survie de la LCF, car la Loi sur le droit d'auteur n'offrait pas de solution. Mais il ne s'agissait que d'un palliatif, visant à combler une insuffisance de la loi actuelle. La LCF croit que la Loi sur le droit d'auteur et la réglementation du CRTC devraient être complémentaires et offrir des mesures harmonisées. Lorsque le CRTC ne désire pas permettre la retransmission d'un signal ou d'une émission, il n'y a aucune raison valable pour que la Loi sur le droit d'auteur ne s'applique pas.

Le contrôle de la retransmission des reportages en direct des matchs de football sur le marché canadien est essentiel à la survie de la ligue. Par conséquent, nous demandons avec insistance que des droits de retransmission soient reconnus dans la nouvelle Loi sur le droit d'auteur.

Merci.

**Le président:** Merci messieurs. Monsieur Pennock.

**M. Pennock:** Merci, monsieur le président. Bonjour messieurs. J'aimerais vous poser quelques brèves questions. Vous dites à la page 3 du mémoire original, dont j'ai reçu copie, que depuis 1979 les clubs fonctionnent collectivement à perte. Combien de clubs ont enregistré un déficit l'an dernier?

**M. Mitchell:** Sept sur neuf.

**M. Pennock:** Et l'année précédente?

**M. Mitchell:** Le nombre a varié en plus et en moins. Je crois que l'année précédente, il y en avait huit sur neuf.

**M. Pennock:** Toutes les villes appliquent maintenant la limite de 75 mille, n'est-ce pas?

**M. Mitchell:** Oui, sauf dans le cas du match de la Coupe Grey, qui ne fait l'objet d'aucun décrochement.

**M. Pennock:** D'accord.

Encore à la page 3, il est mentionné que depuis 1979 l'assistance a baissé, mais le décrochement était pourtant en vigueur à ce moment-là. Si le décrochement était maintenu, est-ce que votre situation s'améliorerait? N'avez-vous pas d'autres problèmes que cette retransmission dont vous parlez?

**M. Mitchell:** Si. Il serait naïf de ma part de ne pas avouer que nous faisons face à d'autres problèmes que celui-là.

Comme exemple, je peux citer deux ligues au sud de notre frontière. La *United States Football League* a été créée, et il n'a pas été question de décrochement. Actuellement, ses



## [Texte]

started over again they would have had a black-out and felt that they would have been in a much better position to survive. The National Football League has always had a black-out policy, which is subject to lifting in certain circumstances.

No, we have other difficulties, but if our games were to be shown live when the temperature was minus 15 or minus 20 degrees we would be playing in front of friends and relatives.

**Mr. Pennock:** Hopefully, in the Toronto area in the not-too-distant future we will have a dome for you . . .

**Mr. Mitchell:** That is good.

**Mr. Pennock:** —which I will highly support. Coming from Etobicoke, I certainly support the one at the Woodbine.

I am glad you brought up the point of the U.S. and the certain limitations, or the lifting. Can you maybe for the benefit of this committee tell us: Is it regional lifting regarding certain percentages or is it national? Could you just explain that to us?

**Mr. Mitchell:** Yes.

First, I will add to what I said about the United States Football League. It started out with no black-out. Then they went back to the networks and tried to get a black-out, which they had on their second year in certain cities. The black-out has been lifted again this year because they never contracted for it in their television contracts. In the National Football League they had a black-out policy, but in 1974 an Act of Congress lifted the black-out for a period of three years, 1974, 1975, and 1976, in certain circumstances where the games were sold out 72 hours in advance of game time. At the conclusion of the three-year Act of Congress the National Football League has adopted that policy on a voluntary basis each year. It gives rise to some problems in that people automatically expect, in certain circumstances, where there is a rivalry between two cities, such as Cincinnati and Cleveland, to be sold out and wait for it to be announced that it is going to be on television. There are other cities like Buffalo that never sell out so it does not apply to them. But overall they feel that it is a satisfactory policy.

I must point out one other item, and that is that if we did not have our black-out policy it would in effect provide additional television revenue for us. But we feel that the television revenue is not sufficient to justify lifting the black-out in the home area.

**Mr. Pennock:** Is the sell-out 100%, or is there a percentage below that which is considered a sell-out point?

**Mr. Mitchell:** In the National Football League it is 100%.

**Mr. Pennock:** Okay. My final question is a simple one. If this committee sees fit to make recommendations with respect to what you are asking for, protection, is your league prepared to give some consideration to the lifting of the television black-out ban should it be a sell-out?

## [Traduction]

responsables disent que si c'était à refaire, il y aurait décrochement et qu'ils seraient beaucoup mieux armés pour survivre. La Ligue nationale de football a toujours eu une politique de décrochement, sauf exception dans certaines circonstances.

Non, nous avons d'autres difficultés, mais si nos parties étaient diffusées en direct lorsqu'il fait 15 ou 20 degrés sous zéro, nous ne jouerions que devant nos parents et amis.

**M. Pennock:** Heureusement, dans la région de Toronto, nous aurons bientôt un dôme pour vous . . .

**M. Mitchell:** Bravo!

**M. Pennock:** . . . j'encourage cela fortement. Comme je viens d'Etobicoke, je suis très en faveur de celui de Woodbine.

Je suis content que vous ayez parlé des États-Unis et de certaines limites, ou de la levée du décrochement. Pour les besoins du Comité, pourriez-vous nous dire si cette levée a lieu sur le plan régional concernant certains pourcentages ou si elle a lieu sur le plan national? Pouvez-vous nous éclairer à ce sujet?

**M. Mitchell:** Certainement.

Pour commencer, je vais ajouter quelque chose à ce que j'ai déjà dit au sujet de la *United States Football League*. Cette ligue a commencé sans décrochement. Par la suite, elle s'est adressée aux réseaux et elle a essayé d'obtenir le décrochement de la retransmission dans certaines villes, durant la deuxième année. Cette année, le décrochement a de nouveau été levé parce que rien ne figurait à ce sujet dans les contrats de télévision. La Ligue nationale de football avait une politique de décrochement mais, en 1974, une loi du Congrès a levé le décrochement pour une période de trois ans—1974, 1975 et 1976—dans certaines circonstances, lorsque les billets étaient tous vendus 72 heures avant la partie. À la fin de la période de trois ans, la Ligue nationale de football a adopté cette politique volontairement, chaque année. Cette situation soulève des problèmes, du fait que, lorsqu'il y a des rivalités entre deux villes comme Cincinnati et Cleveland, les gens s'attendent automatiquement à ce que les billets soient tous vendus, et ils attendent l'annonce que la partie sera télédiffusée. Il y a d'autres villes comme Buffalo où les billets ne sont jamais tous vendus et où cette pratique ne s'applique pas. En règle générale, cependant, ils sont d'avis que cette politique est valable.

Je dois souligner un autre aspect: si nous n'avions pas notre politique de décrochement, nous tirerions des recettes additionnelles de la télévision. Toutefois, nous croyons que ces recettes ne justifient pas la levée du décrochement dans la zone immédiate.

**M. Pennock:** Par vente totale, veut-on dire 100 p. 100 des billets ou un pourcentage inférieur considéré comme valable?

**M. Mitchell:** Dans la Ligue nationale de football, c'est 100 p. 100.

**M. Pennock:** D'accord. Ma dernière question est très simple. Si ce Comité considère qu'il peut recommander ce que vous demandez, c'est-dire, la protection, votre ligue serait-elle prête à étudier la levée de l'interdiction de décrochement de la télévision lorsque tous les billets sont vendus?

[Text]

**Mr. Mitchell:** Yes, we are.

**Mr. Pennock:** Thank you.

**The Chairman:** Ms McDonald.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** How Canadian is Canadian football these days?

**Mr. Mitchell:** How Canadian is it?

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Yes.

**Mr. Mitchell:** Well, we operate entirely within Canada. We do not operate in the United States. Our players are in the majority Canadian players. We probably employ, directly or indirectly, approximately 2,000 people. Of those 2,000 people, I would say 200 are Americans and 1,800 are Canadians.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** You will understand, Mr. Mitchell, that we are politicians with constituents, and certainly most of my constituents are people who are not the football players themselves or their mothers or their sisters or their wives but in fact are people who like to watch it. Really, why should they not have the choice of staying at home, especially when it is very cold, as you point out, in our Canadian climate?

**Mr. Mitchell:** It is really a basic question of survival. We cannot survive on the basis of being in business for television, and if we do not have people in the stadiums then we are out of business.

• 1545

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** You do not see that there is any way you could make it up in revenues from broadcasting?

**Mr. Mitchell:** In no way, shape or form could that happen. You see, it is kind of interesting too, because we have taken a substantial review of every major professional sports league in North America. The National Hockey League has a secondary black-out, so that if a team is playing in Calgary they do not allow the transmission into Calgary of another game that night. In the Canadian Football League we used to have a secondary black-out. We have lifted that entirely. Now if the Toronto Argonauts are playing a game out of Ottawa, it can be shown that night in Toronto. So we are not depriving the viewers of watching those games. We have totally lifted the secondary black-out, which was more severe than our primary black-out.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you. Mr. Edwards.

**Mr. Edwards:** Thank you, Mr. Chairman. Mr. Mitchell, you certainly present the facts in a common, circumspect way. I am used to having them presented by the executive manager of the Edmonton Eskimos.

I just wanted to ask a couple of questions. One is that even though you concede there may be other problems with the

[Translation]

**M. Mitchell:** Oui, nous y sommes prêts.

**M. Pennock:** Merci.

**Le président:** Madame McDonald.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Dans quelle mesure le football canadien est-il canadien ces temps-ci?

**M. Mitchell:** Dans quelle mesure il est canadien?

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** C'est cela.

**M. Mitchell:** Eh bien, nous nous produisons seulement au Canada. Nous ne nous produisons pas aux États-Unis. La plupart de nos joueurs sont canadiens. En général, nous employons directement ou indirectement, environ 2,000 personnes, dont près de 200 sont des Américains et 1,800 des Canadiens.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Vous comprendrez, monsieur Mitchell, que nous sommes des politiciens, que nous avons des électeurs; et la plupart de mes électeurs ne sont évidemment pas des joueurs de football comme d'ailleurs ni leurs mères, ni leurs soeurs, ni leurs femmes, mais, en fait, ce sont des gens qui aiment ce spectacle. Pourquoi ne pourraient-ils pas rester chez eux, particulièrement lorsqu'il fait très froid, comme vous l'avez si bien dit, dans notre climat canadien?

**M. Mitchell:** C'est une question de survie. Nous ne pouvons survivre si nous travaillons pour la télévision; si nous n'avons personne dans les stades, nous sommes ruinés.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Vous ne voyez aucune façon d'utiliser les recettes de la radiodiffusion pour compenser?

**M. Mitchell:** Ce ne serait pas possible du tout. Vous voyez, c'est plutôt intéressant, parce que nous avons fait un examen sérieux de toutes les ligues de sport professionnelles en Amérique du Nord. La Ligue nationale de hockey a un blocage secondaire, de sorte que, lorsqu'une équipe joue à Calgary, il est interdit de transmettre d'autres matchs à Calgary ce soir-là. Dans la Ligue canadienne de football, on avait autrefois le décrochage secondaire. Nous avons complètement aboli cette pratique. Maintenant, si les Argonauts de Toronto jouent un match à Ottawa, ce match peut être transmis à Toronto le soir même. Donc, nous n'empêchons pas les spectateurs de voir ces matchs. Nous avons entièrement supprimé le décrochage secondaire, qui était plus strict que le décrochage primaire.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Edwards.

**M. Edwards:** Merci, monsieur le président. Monsieur Mitchell, vous exposez vraiment les faits d'une façon simple et mesurée. J'ai l'habitude de les entendre exposer par le directeur exécutif des Eskimos d'Edmonton.

Je voulais seulement poser quelques questions. Pour commencer, même si vous admettez que les recettes peuvent



[Texte]

gate, there is some apparently measureable effect of MATV, the antenna systems in bars and what have you, on the gate as well. Have you done any measurement of that effect? Is there any way you can trace the effect? I am sure you know instinctively it is hurting you, but do you know to what extent it is hurting you?

**Mr. Mitchell:** No, I do not. We have looked at it in an attempt to see how we could measure it, and I am not sure. One of the things we have done is we previously sold our games to a U.S. cable network, and they were all available to bars and taverns on a satellite. We said now that we will not sell our rights to any United States network that puts it on a satellite that can come back—at least games that are already on a satellite.

**Mr. Edwards:** So the Canadian damage more than outweighed the American benefit?

**Mr. Mitchell:** Yes.

**Mr. Edwards:** Well, on this line of that kind of protection, on page eight of your oral presentation, at the beginning of the first full paragraph you say:

The new Copyright Act should support the CRTC policy in this regard by imposing full copyright liability in the event the program deletion policy is breached.

What we are trying to do here, among other things, is to devise an act that is as broad in its sweep as possible. This aspect of it gives me some problem, because it is a special consideration for a special situation—worthy as that situation is, we all recognize. I am not sure we should be putting such whereases in a copyright statute. I wonder if perhaps Mr. Grant would like to react to that.

**Mr. Grant:** I think you have raised a perfectly legitimate point. I should say that one has to focus one's mind on the pros and cons both ways. We have really had to grapple with this issue in imposing retransmission consent or retransmission liability, which I think is the way to go in any sense of equity. At the same time, one has to come up with a policy that for example does not give a leg up to markets like Toronto or Vancouver, which happen to have a lot of local off-air signals, in contrast to small markets, whether they are the Reginas or whether they are even smaller in the rural areas.

The policy proposal here, by asking the commission to go to the trouble of defining a level of adequate service and saying okay, for those signals there will be retransmission liability; we will make it relatively painless and compulsory licence, not a high fee... that takes care of those signals. But there are certain circumstances, when the CRTC is setting out its must-carry or adequate service, in which it realizes that this list is subject to certain exceptions. For that reason, if you take in

[Traduction]

causer d'autres problèmes, il y a apparemment un effet mesurable produit également sur les recettes par les systèmes à antenne collective, les systèmes d'antenne dans les bars et que sais-je encore. Avez-vous mesuré cet effet? Y a-t-il une façon d'en suivre la trace? Je suis certain que vous savez instinctivement que cet effet vous nuit, mais savez-vous dans quelle mesure il vous nuit?

**M. Mitchell:** Non, je ne le sais pas. Nous avons examiné comment nous pourrions le mesurer, et je ne suis pas certain. L'une des choses que nous avons faites, c'est que nous avons déjà vendu nos jeux à un réseau de câble américain, et ils pouvaient tous être transmis dans les bars et les tavernes par satellite. Nous avons maintenant dit que nous ne vendrons pas nos droits à un réseau américain qui transmettra par satellite des jeux qui peuvent être captés au Canada—du moins des jeux qui sont déjà transmis par satellite.

**M. Edwards:** Donc, les dommages subis par les Canadiens ont plus que dépassé les avantages retirés par les Américains?

**M. Mitchell:** Oui.

**M. Edwards:** Eh bien, au sujet de ce genre de protection au début du premier paragraphe à la page huit de l'exposé que vous avez présenté verbalement vous dites:

La nouvelle Loi sur le droit d'auteur devrait appuyer la politique du CRTC à cet égard en imposant la pleine responsabilité du droit d'auteur dans les cas où il y aurait infraction à la politique touchant la suppression des émissions.

Ce que nous essayons de faire, entre autres, c'est d'imaginer une loi dont la portée serait le plus large possible. Cet aspect de la question me pose un problème, parce qu'il faudrait accorder une attention particulière à une situation particulière—même si cette situation mérite une attention particulière, nous le reconnaissons tous. Je ne suis pas certain que nous devrions inclure de tels considérants dans une loi sur le droit d'auteur. Je me demande si M. Grant aimerait donner ses impressions à ce sujet.

**M. Grant:** Je crois que vous avez soulevé un point parfaitement légitime. Je dirais qu'il faut concentrer l'attention sur le pour et le contre d'une façon ou de l'autre. Nous avons vraiment dû nous battre pour cette question en imposant le consentement à la retransmission ou la responsabilité de la retransmission, ce qui, selon moi, est la seule façon d'agir pour être équitable. En même temps, il faut concevoir une politique qui, par exemple, ne donnera pas de coup de pouce à des marchés comme celui de Toronto ou de Vancouver, où il se trouve à y avoir beaucoup de signaux directs, contrairement aux marchés moins importants, que ce soit ceux de Regina ou des marchés encore moins importants dans les régions rurales.

Voici la politique que nous proposons: en demandant à la commission de se donner la peine de déterminer un niveau de service satisfaisant et de dire, très bien, pour ces signaux, il y aura une responsabilité de retransmission, nous imposerons une licence relativement peu coûteuse et obligatoire, pas un droit élevé... qui s'appliquera à ces signaux. Mais il y a des circonstances dans lesquelles le CRTC se rend bien compte que cette liste est sujette à certaines exceptions, par exemple,

## [Text]

the conclusion it is appropriate to tie CRTC licensing policy with copyright policies so the two work hand in glove, then it does not seem to be inappropriate at all to just click in with whatever the ground rules are that the commission establishes on this basis.

• 1550

**Mr. Edwards:** Maybe the glove just does not belong on this particular hand.

**Mr. Grant:** You may recall that before the U.S. Copyright Act was amended, as a matter of fact, there was an earlier proposal for amendment which would have tied the U.S. copyright liability for distant signals very closely to the FCC provisions regarding which signals are in and out. In fact, parts of that ended up being retained in the 1978 act so that the quantum of payment was seriously affected when the FCC removed one of its rules.

**Mr. Edwards:** Thank you, Mr. Mitchell, Mr. Grant, and Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Edwards. Mr. Desrosiers.

**M. Desrosiers:** Monsieur, j'aimerais savoir ce que vous pensez des réalisateurs qui prétendent être les créateurs des oeuvres audiovisuelles. Ils veulent percevoir des droits. Par exemple, pensez-vous que l'on devrait aussi payer des droits aux réalisateurs de vos reportages des matchs de football?

**Mr. Grant:** I guess we make one point to clarify the issue of copyright as it applies to sports events. The current state of the law, as it would occur under the new legislation, is that the league itself, or the team, is not the creator of the copyright in the game. The game itself is not a copyright work. What is the work is the video tape or film—usually video tape—made simultaneously with the broadcast of the work. The creator of that tape would be the first owner of copyright on it. It is not really the game, it is the tape of the game.

The creator is usually one of the networks. It could be any other broadcast organization which has provided the facilities to come up with the video tape. Its employees have created, if you will, this copyright work, the tape.

The league, by contract with the networks, will get an assignment of that copyright back in some cases and may be able to deal with the copyright in that indirect way. It is a little more confusing in the case of sports events, because it is important to realize, as we have certainly realized, that the protection for sports events will come essentially through the protection of the work in fixed form, in the video tape.

## [Translation]

lorsqu'il détermine le service obligatoire ou le niveau de service satisfaisant. Si vous admettez la conclusion en question, il convient donc de lier la politique sur l'octroi des permis du CRTC à la politique sur le droit d'auteur afin que les deux soient cohérents; il ne me semble absolument pas inapproprié de juxtaposer toute règle fondamentale que la commission établit sur cette base.

**M. Edwards:** Ce ne serait peut-être pas pertinent du tout.

**M. Grant:** Vous vous rappelez sans doute qu'avant que le *U.S. Copyright Act* (loi américaine sur le droit d'auteur) ne soit changé, on avait bien proposé une modification qui aurait lié très étroitement la Loi américaine sur le droit d'auteur relativement à la transmission des signaux à distance aux dispositions de la FCC (Commission fédérale des télécommunications) concernant les signaux qui sont émis ou qui ne le sont pas. On a finalement retenu certaines parties de ces modifications qui ont été insérées dans la loi de 1978 de sorte que le quantum des paiements a été sérieusement modifié lorsque le FCC a supprimé l'une de ses règles.

**M. Edwards:** Merci, monsieur Mitchell, monsieur Grant et monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Edwards. Monsieur Desrosiers.

**Mr. Desrosiers:** Gentlemen, I would like to know your idea about the producers that claim to be the creators of audio-visual works and want to get royalties out of them. Do you feel that royalties should be paid to those who broadcast your football games?

**M. Grant:** J'imagine que nous soulevons un point pour éclairer la question du droit d'auteur dans la mesure où il s'applique aux événements sportifs. Aux termes de la loi actuelle, la ligue elle-même ou l'équipe n'est pas le créateur de l'oeuvre sujette à des droits d'auteur pour une partie de football. La partie en soi ne constitue pas une oeuvre soumise à un droit d'auteur. Ce qui constitue l'oeuvre, c'est la bande vidéo ou le film—d'habitude, une bande vidéo—dont la production se fait en même temps que la transmission de l'oeuvre. La créateur de cette bande est donc le premier titulaire du droit d'auteur de l'oeuvre en question. L'oeuvre n'est pas vraiment la partie disputée, mais bien la bande sur laquelle cette dernière est enregistrée.

D'habitude, la créateur est généralement l'un des réseaux. Ce pourrait être n'importe quel autre organisme de transmission qui a fourni les installations pour la réalisation de cette bande vidéo. Ce sont ses employés qui ont créé l'oeuvre en question soumise au droit d'auteur, la bande vidéo.

En vertu du contrat que la ligue a passé avec les réseaux, il y aura parfois cession de ce droit d'auteur, et c'est indirectement par ce biais, que la ligue peut prendre des mesures à l'égard de ce droit. C'est un peu plus compliqué dans le cas des événements sportifs, car il importe de se rendre compte, comme nous l'avons certainement déjà fait, que la protection de ces



[Texte]

**M. Desrosiers:** Merci, monsieur.

**Le président:** Merci, monsieur Desrosiers.  
Monsieur Brunet.

**M. Brunet:** Merci, monsieur le président.

Gentlemen, in answer to Mr. Pennock's question, I think you have said that you would lift the black-out under CRTC rules if a copyright solution were adopted to your problem.

**Mr. Mitchell:** I think what I said was that the league would consider lifting the black-out under certain circumstances similar to the black-out we talked about being lifted in the NFL, a sell-out situation a certain number of hours before a game.

The implications of that, of course, are that the local network station will then immediately carry the game. There would not, in fact, be an importation of the distant signal, by cable or otherwise. You would simply find that the local network station that is removed from the list of stations to carry the game now becomes able to carry it.

• 1555

**Mr. Brunet:** Is it fair to say, then, that your main justification for making the suggestion of a copyright solution is that you do not like relying on CRTC's policies to take care of your particular concern?

**Mr. Mitchell:** I believe that is part of it. The other part is that we have control now over the broadcasters whom we grant our rights to within the black-out area, but we do not have any control over others whom we do not contract with.

**Mr. Brunet:** Thank you.

The first part of your answer, sir, creates a problem for me because the solution that you propose includes a new concept of adequate level service, which, if I read your proposal correctly would still be something that would be defined by the CRTC. Are we not just running in circles here?

**Mr. Grant:** I think one has to realize that the CRTC, for its part, has been dealing with this issue not on a copyright basis but simply because it has recognized that this type of programming, in this indigenous Canadian programming, must be protected or it may be lost forever to the network. The survival of the league is an issue. They have dealt with it as a programming question. But they have always been very nervous and concerned about operating in the copyright sphere. They would have vastly preferred to see this solved through the copyright legislation.

If the copyright law is amended to create retransmission rights, it can be done in a way that will both support and complement the commission, and the commission will still have an important role to determine what is the appropriate level of

[Traduction]

événements sera surtout assurée grâce à la protection de l'oeuvre enregistrée sur la bande vidéo.

**Mr. Desrosiers:** Thank you, Sir.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Desrosiers.  
Mr. Brunet.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Chairman.

Messieurs, en réponse à la question de M. Pennock, je crois que vous avez déclaré que vous lèveriez le décrochage imposé par le CRTC si l'on adoptait la solution du droit d'auteur pour régler votre problème.

**M. Mitchell:** Je pense avoir plutôt déclaré que la ligue envisagerait de lever le décrochage dans certains cas; des cas similaires à ceux qui ont permis la levée du décrochage pour les parties de la Ligue nationale de football lorsque tous les billets étaient vendus quelques heures avant le début de la partie.

Bien entendu, cela laisse entendre que la station locale du réseau concerné transmettrait immédiatement la partie. On ne transmettrait donc pas le signal à distance, par câble ou par tout autre moyen de transmission. Vous découvririez simplement que la station locale retirée de la liste de diffusion de la partie peut maintenant la transmettre.

**M. Brunet:** Il est donc juste d'affirmer que vous proposez une solution en matière de droits surtout parce que vous n'aimez pas vous baser sur les politiques du CRTC pour régler vos problèmes.

**M. Mitchell:** C'est en partie exact. En outre, nous pouvons maintenant décider nous-mêmes à quels radiodiffuseurs nous accordons des droits dans la zone de décrochage, mais nous n'avons aucun pouvoir pour ce qui a trait à ceux avec lesquels nous ne sommes pas liés par contrat.

**M. Brunet:** Merci.

Monsieur, la première partie de votre réponse me préoccupe parce que la solution que vous proposez se fonde sur un principe nouveau, celui d'un niveau de service adéquat, qui, si je ne m'abuse, devrait être défini par le CRTC. Ne tournons-nous pas en rond à ce moment-là?

**M. Grant:** Je crois qu'il faut reconnaître que le CRTC, de son côté, a abordé ces questions, non seulement du point de vue des droits, mais simplement parce qu'il a reconnu que ce type de programmation, à contenu canadien, doit être protégé, car le réseau risque de le perdre à jamais. La survie de la ligue est en cause. Elle a abordé le problème comme s'il s'agissait d'une question de programmation, mais elle a toujours été craintive et préoccupée par les règles à suivre en matière de droits. Elle aurait préféré que ce problème soit réglé par la Loi sur les droits d'auteur.

Si l'on modifie la loi de manière à créer des droits de retransmission, on peut le faire de façon à aider la Commission qui jouera encore un rôle important dans la détermination de ce qui sera considéré comme un niveau adéquat des services de radiodiffusion dans diverses collectivités canadiennes. La Loi

[Text]

broadcast services across Canada in various communities. The Copyright Act will help that; it will not hinder it.

**M. Brunet:** Merci, monsieur le président.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Grant and Mr. Mitchell. Thank you very much for your participation.

We will now have a five-minute break.

• 1600

• 1605

**The Chairman:** Will the members from the Alaska Broadcasters Association, Mr. Hiebert and Mr. Knauer, take their places, please.

• 1608

I am very pleased to mention that the next three groups are American groups. They are very welcome before our committee. Now I shall give to the Alaska Broadcasters Association the opportunity to give their formal statement. You have the floor, Mr. Hiebert.

**Mr. A.C. Hiebert (Chief Executive Officer, Northern Television Incorporated, and Member, Alaska Broadcasters Association):** Thank you. Mr. Chairman and members of the committee, I am here as a representative of the Alaska Broadcasters Association. My colleague is Mr. Leon Knauer, the legal counsel for the association in Washington, D.C. We appreciate having this opportunity to express our views to your subcommittee. With your permission I would like briefly to touch on some of the points we made in the comments submitted previously to your subcommittee and provide some additional information.

The Alaska Broadcasters Association, or ABA, is an association comprised of the commercial and non-commercial radio and television broadcasters operating in Alaska. Included within the ABA's membership are six commercial television stations which are affiliates of the three major U.S. commercial networks.

I am the Chairman and Chief Executive Officer of Northern Television Incorporated, licensee and operator of television stations in Anchorage and Fairbanks, the two largest cities in Alaska. The Alaska Broadcasting Association was formed in 1964 and has actively represented the interests of its members in judicial, administrative, and legislative proceedings. One of the primary purposes of the ABA has been to inform various government agencies of the unique characteristics and challenges facing broadcasters in Alaska.

You will note that Alaska has many characteristics in common with Canada that impact upon the transmission and retransmission of radio and television programs. These characteristics include (1) a relatively small population for the geographic area; (2) few large cities and many rural villages in remote, outlying areas; and (3) a policy and objective to provide communication services to such rural areas.

[Translation]

sur le droit d'auteur sera utile à cet égard; elle ne constituera pas un obstacle.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. President.

**Le président:** Merci, monsieur Grant et monsieur Mitchell de votre participation.

Nous allons faire une pause de cinq minutes.

**Le président:** Je demande aux membres de la *Alaska Broadcasters Association*, MM. Hiebert et Knauer, de bien vouloir prendre place.

Je suis heureux de mentionner que les trois prochains groupes sont des groupes américains. Ils sont tout à fait les bienvenus à notre Comité. Je donne maintenant la parole à l'*Alaska Broadcasters Association* pour son exposé officiel. Vous avez la parole, monsieur Hiebert.

**M. A.C. Hiebert (directeur général, Northern Television Incorporated, et membre, Alaska Broadcasters Association):** Merci. Monsieur le président et membres du Comité, je suis ici à titre de représentant de l'*Alaska Broadcasters Association*. Mon collègue est M. Leon Knauer, conseiller juridique de l'Association à Washington (D.C.). Nous apprécions cette occasion d'exprimer notre opinion à votre Sous-comité. Avec votre permission, je voudrais brièvement parler de certains des éléments que nous avons présentés dans les commentaires que nous avons déjà présentés à votre Sous-comité et donner certains renseignements supplémentaires.

L'*Alaska Broadcasters Association*, ou ABA, est une association qui regroupe les radiodiffuseurs de la radio et de la télévision commerciales et non commerciales actifs en Alaska. Parmi les membres de l'ABA, il y a six stations commerciales de télévision qui sont affiliées aux trois grandes chaînes commerciales des États-Unis.

Je suis président-directeur général de *Northern Television Incorporated*, qui détient un permis et exploite des stations de télévision à Anchorage et Fairbanks, les deux plus grandes villes de l'Alaska. L'*Alaska Broadcasting Association* a été fondée en 1964 et a activement représenté les intérêts de ses membres dans les procédures judiciaires, administratives et législatives. L'un des objectifs essentiels de l'ABA a été d'informer les divers organismes gouvernementaux des caractéristiques et des défis particuliers des radiodiffuseurs en Alaska.

Vous remarquerez que l'Alaska a de nombreuses caractéristiques en commun avec le Canada qui ont des effets sur la transmission et la retransmission des programmes de radio et de télévision. Ces caractéristiques comprennent: (1) une population relativement faible pour la superficie géographique; (2) peu de grandes villes et de nombreux villages ruraux dans des régions éloignées; (3) une politique et un objectif qui sont



## [Texte]

Consequently, we in Alaska share the goal of Canadians to provide broadcasting services to remote and isolated communities at a reasonable cost. In this regard, Alaskan broadcasters have pioneered the use of many low-powered television stations to provide television service throughout the state. Full-service television stations in the larger cities provide programming which is transmitted via satellite to many television stations in remote communities. The State of Alaska funds the cost of satellite transmission to bush communities and has also purchased and installed many television transmitters in 250 native villages. Because of the unique geographic characteristics of Alaska, which in many ways parallel those of Canada, there are situations where entrepreneurial consideration must give way to public policy considerations in the providing of broadcast services.

We are here at your invitation to testify as part of your review of Canada's copyright laws. We understand your legislative purpose is to draft laws for Canadians. But we are concerned about the possible effects of your laws in Alaska. Thus we wish to provide you with information to be considered in your legislative process. We hope in this way to prevent severe adverse economic consequences from what we believe to be an unintended result of Canadian laws and regulatory actions.

We are in agreement with those who have argued that copyright liability should be imposed and that copyright owners should generally have exclusive authority over the retransmission of their work. Furthermore, we believe copyright owners should have the sole right to authorize the retransmission of their programs by others. Therefore it is our view that Canadian cable television systems and others who retransmit programming which originated in the United States should not be able to retransmit such programming without the consent of the U.S. copyright owner.

However, we would like to discuss with you an issue even narrower than this. We are most concerned about the possibility of Canadian Satellite Communications Inc., CANCOM, picking up U.S.-originated network television programs and then retransmitting that programming by satellite back to Alaska cable television systems and other receiving points in the United States in competition with U.S. television stations.

• 1610

Over the years, the Canadian Radio-television and Telecommunications Commission, the CRTC, has authorized the expansion of CANCOM's distribution of U.S. television signals throughout Canada. CANCOM has obtained authority

## [Traduction]

d'offrir des services de communication à de telles régions rurales.

Par conséquent, nous, en Alaska, partageons l'objectif des Canadiens d'offrir des services de radiodiffusion aux localités éloignées et isolées à un coût raisonnable. À ce sujet, les radiodiffuseurs de l'Alaska ont été des pionniers dans l'utilisation de nombreuses stations de télévision à faible puissance pour offrir le service de télévision dans l'ensemble de l'État. Les stations de télévision avec tous les services dans les grandes villes offrent une programmation qui est transmise par satellite à de nombreuses stations de télévision dans les localités éloignées. L'État de l'Alaska finance le coût des transmissions par satellite vers les localités éloignées et a aussi acheté et installé de nombreux transmetteurs de télévision dans 250 villages autochtones. À cause des caractéristiques géographiques particulières de l'Alaska, qui sont de nombreuses façons parallèles à celles du Canada, il y a des situations où les considérations des entrepreneurs doivent laisser la place aux considérations de la politique publique dans la prestation des services de radiodiffusion.

Nous sommes ici à votre invitation pour témoigner dans le cadre de votre examen des lois sur les droits d'auteur du Canada. Nous croyons savoir que votre objectif législatif est de rédiger des lois pour les Canadiens. Mais nous nous préoccupons des effets possibles de vos droits sur l'Alaska. Nous souhaitons donc vous présenter des renseignements, pour que vous en teniez compte dans votre processus législatif. Nous espérons, de cette manière, éviter de graves conséquences économiques négatives de ce que nous considérons être un résultat non voulu des lois et des mesures réglementaires du Canada.

Nous sommes d'accord avec ceux qui ont soutenu que l'assujettissement au régime du droit d'auteur doit être imposé et que les titulaires du droit d'auteur devraient généralement avoir l'autorité exclusive sur la retransmission de leur oeuvre. En outre, nous croyons que les titulaires du droit d'auteur devraient avoir le droit exclusif d'autoriser la retransmission de leurs émissions par d'autres. Par conséquent, nous considérons que les réseaux canadiens de télévision par câble et les autres qui retransmettent des émissions provenant des États-Unis ne devraient pas pouvoir retransmettre une telle programmation sans le consentement du propriétaire américain du droit d'auteur.

Toutefois, nous voudrions discuter avec vous un problème encore plus étroit que celui-ci. Nous nous inquiétons particulièrement de la possibilité que CANCOM, Les Communications par satellite canadien Inc., reçoive des émissions de télévision des chaînes américaines et retransmettent alors cette programmation par satellite vers les réseaux de télévision par câble de l'Alaska et d'autres points de réception aux États-Unis, en concurrence avec les stations de télévision des États-Unis.

Au cours des années, le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, le CRTC, a autorisé l'expansion de la distribution par CANCOM de signaux de télévision des États-Unis dans l'ensemble du Canada. CAN-

## [Text]

from the CRTC to distribute U.S. network television signals throughout Canada by means of the Canadian satellite system. The U.S. signals of Detroit network affiliates are picked up by a Canadian monitoring post in Windsor, Ontario and the signals are then scrambled and uplinked to the Canadian satellite ANIK for sale to cable and low-power television systems in Canada. Thus, over-the-air transmissions from U.S. television stations are being picked up without permission from the U.S. copyright holders or U.S. broadcasters and distributed throughout Canada.

In fact, because the footprint of the ANIK satellite falls over Alaska, the network signals are actually presently being transmitted to Alaska, although in scrambled form. CANCOM could distribute these network signals in Alaska by making its decoders available to Alaskan cable television systems. If CANCOM were to make its decoders available to Alaskan cable television systems, the same programming which Alaskan television stations broadcast and distribute, pursuant to exclusive network affiliation contracts, would be compromised. This would have a severe adverse economic impact upon Alaska's television stations and the distribution of television service throughout Alaska.

We believe CANCOM should be restricted to a distribution of U.S. network signals to communities within Canada. First and foremost, there is the basic element of fairness. Under present Canadian law, CANCOM can intercept and retransmit the signals of U.S. broadcasters and U.S. network programming without liability for compensation. This is simply not fair to U.S. broadcasters and program originators.

Second, CANCOM's retransmission of U.S. network programming into the United States would violate general principles of international sovereignty, domestic jurisdiction and comity. Under the regulatory auspices of the Federal Communications Commission, certain protections are provided to local television stations with respect to local cable television systems. The retransmission of U.S. programming, which is subject to Federal Communications Commission regulation, by CANCOM would impermissibly interfere with the U.S. regulatory process.

Third, such retransmission by CANCOM would violate the intent and spirit of the trans-border agreements between the U.S. and Canada. The delivery of U.S. programming via U.S. domestic satellites to Canada and the delivery of Canadian programming via Canadian satellites to the United States have been approved by the proper authorities. However, this mutual use of satellites to transmit programming from one country to the other is designed for the benefit of both parties. These general agreements never contemplated the retransmission of U.S. network signals by Canada back into the United States without the approval of U.S. broadcasters, networks, or the

## [Translation]

COM a obtenu du CRTC l'autorisation de distribuer les signaux de télévision des chaînes américaines dans l'ensemble du Canada au moyen du système canadien de satellites. Les signaux américains de stations affiliées à Detroit sont reçus par un poste de contrôle canadien à Windsor (Ontario) et sont alors brouillés et transmis au satellite canadien ANIK pour être vendus à des réseaux de télévision par câble et de télévision à faible puissance au Canada. Par conséquent, des transmissions par les ondes de stations de télévision des États-Unis sont reçues sans permission des titulaires américains du droit d'auteur ou des radiodiffuseurs américains et sont distribuées dans l'ensemble du Canada.

En fait, parce que la zone de transmission du satellite ANIK couvre l'Alaska, les signaux du réseau sont actuellement transmis en Alaska, bien que sous une forme brouillée. CANCOM pourrait distribuer ces signaux du réseau en Alaska en mettant ses décodeurs à la disposition des systèmes de télévision par câble de l'Alaska. Si CANCOM mettait ses décodeurs à la disposition des systèmes de télévision par câble de l'Alaska, la même programmation que les stations de télévision de l'Alaska diffusent et distribuent, conformément à des contrats d'affiliation exclusive aux chaînes, serait compromise. Une telle situation aurait un grave impact économique négatif sur les stations de télévision de l'Alaska et sur la distribution du service de télévision dans l'ensemble de l'Alaska.

Nous croyons que CANCOM devrait être limité à la distribution des signaux des chaînes américaines aux localités à l'intérieur du Canada. D'abord et avant tout, il y a l'élément fondamental de l'équité. En vertu de la loi canadienne actuelle, CANCOM peut intercepter et retransmettre les signaux des radiodiffuseurs américains et la programmation des chaînes américaines sans être obligé de verser d'indemnités. Ce n'est tout simplement pas équitable pour les radiodiffuseurs et les auteurs des émissions des États-Unis.

Deuxièmement, la retransmission par CANCOM de la programmation des chaînes américaines aux États-Unis violerait les principes généraux de la souveraineté internationale, de la compétence intérieure et de la courtoisie. Sous l'autorité réglementaire de la *Federal Communications Commission*, certaines protections sont accordées aux stations locales de télévision au sujet des systèmes locaux de télévision par câble. La retransmission de programmes américains, qui est soumise à la réglementation de la *Federal Communications Commission*, par CANCOM entraverait sans permission le processus réglementaire des États-Unis.

Troisièmement, une telle retransmission par CANCOM violerait l'esprit des accords transfrontaliers entre les États-Unis et le Canada. La transmission de programmes américains par des satellites intérieurs américains au Canada et la transmission de programmes canadiens par des satellites canadiens vers les États-Unis ont été approuvées par les autorités compétentes. Toutefois, cette utilisation mutuelle de satellites pour transmettre des programmes d'un pays à l'autre est conçue pour l'avantage des deux parties. Ces accords généraux n'ont jamais visé la retransmission de signaux des chaînes américaines par le Canada vers les États-Unis sans



## [Texte]

local network affiliates in the area where such signals are distributed. Thus, CANCOM's distribution of U.S. programming in Alaska would be a direct violation of the trans-border agreements.

Fourth, the retransmission of U.S. network programming back into the U.S. would interfere with the contractual relations between United States entities. The local network affiliates in Alaska have contracts with U.S. networks which provide the local stations with the exclusive distribution of network programming in the respective geographic areas of these stations. If CANCOM sells U.S. network signals to Alaskan cable television systems, this exclusivity, which these stations have bargained for and benefit from, would be lost.

Finally, the retransmission of U.S. network programming back into the United States would be totally inconsistent with the original and existing purposes of CANCOM. CANCOM was initially granted a network licence for the primary purpose of delivering basic radio and television programming to the more remote and underserved communities throughout Canada. This purpose was recently confirmed as the primary objective of CANCOM by the report of the task force appointed by the CRTC. Retransmission of U.S. network signals into the United States in no way would directly further this purpose of distributing programming to remote Canadian communities.

We applaud the effort of Canada and the CRTC to provide attractive radio and television programming to remote communities in Canada at an affordable price. We have the same objective and goal of providing attractive programming to remote communities in Alaska. However, we do not think this worthy objective should be attained by means of the taking of copyrighted programming without the consent of the copyright owner.

• 1615

Moreover, we object to the CRTC's authorizing an expansion of CANCOM's activities beyond a reasonable level to the harm of local U.S. television stations in Alaska. We have recently filed comments with the CRTC setting forth these views and requesting that the CRTC prohibit CANCOM from delivering U.S. network programming back into the United States.

While this problem is not one which has been specifically raised in the white paper on copyright, we think this matter is important enough that your subcommittee should give it consideration in its deliberations on revision of Canada's copyright law. We urge you to revise your law so as to protect the interests of copyright holders, broadcasters and the viewing public.

Whatever you decide with respect to copyright protection afforded to program originators upon retransmission, we request that you indicate your intention that CANCOM should not be authorized to distribute U.S. network program-

## [Traduction]

l'approbation des radiodiffuseurs ou des chaînes des États-Unis ou des affiliés locaux des chaînes dans la région où de tels signaux sont transmis. Par conséquent, la distribution par CANCOM de programmes américains en Alaska serait une violation directe des accords transfrontaliers.

Quatrièmement, la retransmission de programmes des chaînes américaines vers les États-Unis ferait entrave aux rapports contractuels entre des entités des États-Unis. Les affiliés locaux des chaînes en Alaska ont des contrats avec les chaînes américaines qui offrent aux stations locales la distribution exclusive de la programmation des réseaux dans les régions géographiques respectives de ces stations. Si CANCOM vend des signaux de chaînes américaines aux systèmes de télévision par câble de l'Alaska, cette exclusivité, pour laquelle les stations ont négocié et dont elles bénéficient, serait perdue.

Enfin, la retransmission de programmes des chaînes américaines vers les États-Unis serait en contradiction totale avec les objectifs initiaux et existants de CANCOM. CANCOM a initialement reçu une licence de chaîne d'abord pour offrir une programmation de base de radio et de télévision aux localités les plus éloignées et les moins bien servies de l'ensemble du Canada. Cet objectif a été récemment confirmé comme l'objectif essentiel de CANCOM dans le rapport du groupe de travail nommé par le CRTC. La retransmission de signaux des chaînes américaines vers les États-Unis ne contribuerait en aucune façon à remplir cet objectif de distribution de la programmation vers les localités canadiennes éloignées.

Nous applaudissons à l'effort du Canada et du CRTC d'offrir une programmation intéressante de radio et de télévision aux localités éloignées au Canada à un coût abordable. Nous avons ce même objectif d'offrir une programmation intéressante aux localités éloignées en Alaska. Toutefois, nous ne pensons pas que cet objectif louable devrait être atteint en prenant de la programmation protégée par le droit d'auteur sans le consentement du propriétaire du droit d'auteur.

En outre, nous nous opposons à l'autorisation par le CRTC d'une expansion des activités de CANCOM au-delà d'un niveau raisonnable aux dépens de stations locales de télévision des États-Unis en Alaska. Nous avons récemment présenté des remarques au CRTC où nous mentionnons ces idées et nous demandons que le CRTC interdise à CANCOM de transmettre des programmes des réseaux américains aux États-Unis.

Bien que ce problème n'ait pas été mentionné nommément dans le Livre blanc sur le droit d'auteur, nous pensons que cette question est assez importante pour que votre Sous-comité l'étudie dans ses délibérations sur la révision de la Loi sur le droit d'auteur du Canada. Nous vous encourageons fermement à modifier votre loi afin de protéger les intérêts des détenteurs du droit d'auteur, des radiodiffuseurs et du public.

Quoi que vous décidiez au sujet de la protection du droit d'auteur accordée aux auteurs des programmes lors de la retransmission, nous demandons que vous indiquiez votre intention que CANCOM ne soit pas autorisé à distribuer des

[Text]

ming back into the United States in competition with U.S. television stations.

Any copyright protection afforded should not be taken as an authorization to distribute U.S. programming to areas outside of Canada. This intent could be expressed in legislative history, a report or statutory language. We ask only that you recognize that Alaskan broadcasters have the same goals and objectives as you have in Canada and that Canada's pursuit of its goal should not be at the expense of the efforts we have made in Alaska.

Thank you again for inviting us before you.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Hiebert. Ms McDonald.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** I think you make a very good case as to the justice of the situation.

I am not a lawyer. It is very clear to me how the CRTC could act in this matter, but it is not clear to me how Parliament could act legislatively. I can see a simple solution by way of regulation, but can you be more precise as to what under copyright law could be legislated?

**Mr. Hiebert:** I am not competent in terms of what can be done under the copyright law. I think you are going to have some testimony later from network representatives here who probably can address that more adequately than I. My expertise is in radio and television broadcasting, and we view competitive programming coming to a cable system in our areas some four hours ahead of the time when we broadcast the same program as being devastating in terms of economic impact on our station. But specifically how you would address that from the copyright law point of view I really cannot suggest.

**Mr. Leon Knauer (Legal Counsel, Alaska Broadcasters Association):** I would like to supplement Mr. Hiebert's comments, if I may. One possible answer would be that whatever copyright permission is extended would not permit retransmission of programming originating outside of Canada to locations outside of Canada. I think a clear restriction could be imposed there.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Ms McDonald. Mr. Edwards.

**Mr. Edwards:** Gentlemen, I would just like to try to wrestle with the coverage and technical aspects of this. The CANCOM footprint covers most if not all of the population areas of Alaska. At least it covers the Panhandle; it covers the Anchorage and Fairbanks areas. How far does it extend? Does it cover the Aleutians? Does it go up to Nome and up to Point Barrow?

[Translation]

programmes des chaînes américaines vers les États-Unis en concurrence avec les stations de télévision des États-Unis.

Toute protection du droit d'auteur accordée ne devrait pas être prise comme une autorisation de distribuer les programmes américains vers des régions à l'extérieur du Canada. Cette intention pourrait être exprimée dans la tradition législative, dans un rapport ou dans la loi. Nous vous demandons seulement de reconnaître que les radiodiffuseurs de l'Alaska ont les mêmes objectifs que vous avez au Canada et que la recherche des objectifs du Canada ne devrait pas se faire aux dépens des efforts que nous avons faits en Alaska.

Merci encore de nous inviter.

**Le président:** Merci, monsieur Hiebert. Madame McDonald.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Je pense que vous avez présenté une très bonne argumentation au sujet des aspects juridiques de la situation.

Je ne suis pas avocate. Je vois clairement comment le CRTC pourrait agir sur cette question, mais je ne vois pas clairement comment le Parlement pourrait agir par législation. Je peux voir une solution simple par la réglementation, mais pourriez-vous être plus précis sur ce qui pourrait être l'objet de législation en vertu de la Loi sur le droit d'auteur?

**M. Hiebert:** Je ne suis pas compétent sur la question de ce qui peut être fait en vertu de la Loi sur le droit d'auteur. Je pense que vous recevrez plus tard des témoignages de représentants des chaînes qui peuvent probablement mieux parler de cette question que moi. Ma compétence est dans le domaine de la radiodiffusion et nous considérons que la programmation concurrente qui arrive dans un système de câble dans nos régions quelque quatre heures avant le moment où nous diffusons la même programmation a des effets économiques très nocifs sur notre station. Mais la manière dont vous pourriez traiter cette question du point de vue de la Loi sur le droit d'auteur, je l'ignore vraiment.

**M. Leon Knauer (conseiller juridique, Alaska Broadcasters Association):** Je voudrais apporter un complément aux commentaires de M. Hiebert, si je peux. Une réponse possible serait que la permission d'utiliser le droit d'auteur, quelle qu'elle soit, ne comprendrait pas la retransmission de la programmation provenant de l'extérieur du Canada à des lieux à l'extérieur du Canada. Je pense qu'une limitation nette pourrait être imposée là-dessus.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame McDonald. Monsieur Edwards.

**M. Edwards:** Messieurs, je voudrais simplement essayer de m'attaquer à la couverture et aux aspects techniques de cette question. L'aire de diffusion de CANCOM couvre la plupart des régions démographiques de l'Alaska, sinon toutes. Du moins, elle couvre le prolongement méridional; elle couvre les régions d'Anchorage et de Fairbanks. Jusqu'où se rend-elle? Est-ce qu'elle couvre les Aléoutiennes? Se rend-elle jusqu'à Nome et jusqu'à Point Barrow?



[Texte]

**Mr. Hiebert:** It would cover Nome and Point Barrow. How far out in the Aleutians it would cover I am not sure. It may cover most of them because Anik really has a superior signal over Alaska.

**Mr. Edwards:** So we are talking about 95% of the population of the State of Alaska, are we?

**Mr. Hiebert:** I would say so, because most of the population is in the central part and very little, other than a navy base at Adak, is out on the Aleutians.

**Mr. Edwards:** Right. So, as Ms McDonald has elicited from you, there really may not be a copyright solution to the problem. I am not an engineer either, but I wonder how there could be a technical solution to the problem; that is, how could Alaska be blotted out of a footprint? Do you have any knowledge in that direction?

• 1620

**Mr. Hiebert:** There would be no way to prevent the footprint from impacting Alaska's population, because it is there. It would have to take a different design satellite, and because Alaska is so adjacent to Canada, I do not think you could design a satellite that would do it from the standpoint of the footprint coverage. I think the answer to it would be some sort of a regulatory language by your subcommittee that would define what CANCOM can do and what it cannot do. If you keep it within the Canadian borders, there is no problem. You see, the programs are scrambled now. CANCOM would have to sell a scrambler to the cable systems in our TV stations' coverage areas to cause us harm.

**Mr. Edwards:** The signal is scrambled now.

**Mr. Hiebert:** Yes, sir.

**Mr. Edwards:** Or Radio Shack would have to design a descrambler, which they seem to be able to do pretty well.

**Mr. Hiebert:** Which they probably eventually will do, yes.

**Mr. Edwards:** What I guess I am getting at is that maybe the answer is on the ground in Alaska. Who regulates cable systems and what they carry, if anybody does, in the United States?

**Mr. Hiebert:** The Alaska Public Utilities Commission grants cable systems their franchise. But they do not tell them what they can and they cannot carry. They are prohibited from doing that.

**Mr. Edwards:** There are no content rules at all?

**Mr. Hiebert:** No.

**Mr. Knauer:** Just to amplify. Our dilemma is that we have spoken to our Federal Communications Commission about that. It, of course, controls to some extent what cable systems can and cannot carry. We have also discussed it in the Congress, and we have sent comments to the CRTC and we are before your committee. Our dilemma is we really are not

[Traduction]

**M. Hiebert:** Elle couvre Nome et Point Barrow. Dans quelle mesure elle couvre les Aléoutiennes, je n'en suis pas sûr. Elle en couvre peut-être la plus grande partie, parce qu'Anik a vraiment un signal de qualité supérieure sur l'Alaska.

**M. Edwards:** Nous parlons donc d'environ 95 p. 100 de la population de l'État de l'Alaska, n'est-ce pas?

**M. Hiebert:** Je le crois bien, parce que le gros de la population est dans la partie centrale et une très faible partie, à part une base de la marine à Adak, est située sur les Aléoutiennes.

**M. Edwards:** D'accord. Donc, comme M<sup>me</sup> McDonald vous l'a fait dire, il n'y a peut-être pas une solution au problème au moyen du droit d'auteur. Je ne suis pas un ingénieur non plus, mais je me demande comment il pourrait y avoir une solution technique au problème, c'est-à-dire comment l'Alaska pourrait être coupée d'une zone de diffusion? Avez-vous des connaissances à ce sujet?

**M. Hiebert:** Il n'y aura pas de moyen d'empêcher la zone de diffusion de toucher la population de l'Alaska parce qu'elle est là. Il faudrait prendre un satellite de conception différente et, parce que l'Alaska est si proche du Canada, je ne pense pas que vous pourriez concevoir un satellite qui pourrait y arriver du point de vue de la zone de diffusion. Je pense que la réponse à cette situation serait une certaine forme de réglementation par votre sous-comité qui définirait ce que CANCOM peut faire et ce qu'il ne peut pas faire. Si vous le limitez à l'intérieur des frontières canadiennes, il n'y a aucun problème. Vous voyez, actuellement, les programmes sont brouillés. Il faudrait que CANCOM vende un décodeur aux entreprises de télévision par câble dans les zones de diffusion de nos stations de télévision pour nous nuire.

**M. Edwards:** Le signal est actuellement brouillé.

**M. Hiebert:** Oui, monsieur.

**M. Edwards:** Ou Radio Shack devrait concevoir un décodeur, ce qu'ils semblent pouvoir faire assez bien.

**M. Hiebert:** Ce qu'ils feront probablement tôt ou tard en effet.

**M. Edwards:** Je pense que j'en conclus que la réponse est peut-être au sol en Alaska. Y a-t-il quelqu'un qui réglemente les réseaux de télévision par câble et leur contenu aux États-Unis?

**M. Hiebert:** L'Alaska Public Utilities Commission distribue les permis aux entreprises de télévision par câble. Mais elle ne leur dit pas ce qu'elles peuvent transmettre et ne pas transmettre. Elle n'a pas le droit de faire cela.

**M. Edwards:** Il n'y a aucun règlement sur le contenu.

**M. Hiebert:** Non.

**M. Knauer:** Je voudrais préciser cette question. Notre dilemme est que nous avons parlé à notre *Federal Communications Commission* à ce sujet. Bien entendu, elle a autorité dans une certaine mesure sur ce que les entreprises de télévision par câble peuvent ou ne peuvent pas transmettre. Nous en avons aussi discuté au Congrès et nous avons envoyé des

[Text]

certain as to how this can be resolved. We think we are arguing a good solid moral point. And one means would be the sense of your Parliament that this just should not be done would certainly be a step in the right direction.

**Mr. Edwards:** In a sense, gentlemen, we have seen this scene in another movie, with a reverse situation.

Thank you very much.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Edwards. Ms Noel.

**Ms Noel:** Thank you, Mr. Chairman.

I have just one point of information that I would like to obtain from you, please. The cable systems presently operating in Alaska are subject to the United States' copyright law. Could you tell us what that law presently requires those cable systems to pay for in Alaska?

**Mr. Knauer:** The cable systems are subject, of course, to the jurisdiction of the Federal Communications Commission that mandates certain carriage and certain protection for local stations. Our Congress enacted legislation a few years back that created a cable copyright tribunal, and they had tiers of obligations imposed on cable systems for copyright payments that are in turn accorded to this tribunal and then distributed to whom they deem to be the proprietary holders.

**Ms Noel:** So whatever those cable systems retransmit they pay for under that system?

**Mr. Knauer:** No, I beg your pardon. Some of what the cable systems transmit they pay for; some of what they transmit they do not pay for. Our point, though, is that under our law, currently based on our cable carriage signals, there is a sense of the Federal Communications Commission to protect the integrity of CBS, NBC, and ABC signals, and that is accomplished usually by what is known as simultaneous program protection. The situation in Alaska is very unique because of the five- or six-hour time interval between the program that originates in New York and when it is received up there. And because of that there is no protection at this time under the rules of the FCC, because the problem has not arisen. However, our FCC, I think, would be receptive to affording these stations protection if indeed the network signals were transmitted by CANCOM down to Alaska.

I do not know if I have thoroughly answered your question, but there is some copyright protection through the Copyright Royalty Tribunal, and the regulatory issue that we are confronted with here has not yet been addressed by our FCC.

**Ms Noel:** Thank you, gentlemen. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mrs. Noel.

[Translation]

remarques au CRTC et nous témoignons auprès de votre Comité. Notre dilemme est que nous ne sommes vraiment pas sûrs de la manière dont cela peut être résolu. Nous pensons que nous avons un bon argument moral. Nous croyons que si votre Parlement considère que cette situation ne devrait pas se produire, ce serait certainement un pas dans la bonne direction.

**M. Edwards:** En un sens, messieurs, nous avons vu cette scène dans un autre film, avec la situation inverse.

Merci beaucoup.

**Le président:** Merci, monsieur Edwards. Madame Noel.

**Mme Noel:** Merci, monsieur le président.

Je voudrais simplement vous demander un renseignement, s'il vous plaît. Les entreprises de télévision par câble qui fonctionnent actuellement en Alaska sont soumises à la Loi sur le droit d'auteur des États-Unis. Pourriez-vous nous dire ce que la loi demande actuellement aux entreprises de télévision par câble de payer en Alaska?

**M. Knauer:** Bien entendu, les entreprises de télévision par câble sont soumises à la compétence de la *Federal Communications Commission* qui impose certaines transmissions et une certaine protection pour les stations locales. Notre Congrès a adopté, il y a quelques années, une loi qui créait un tribunal sur le droit d'auteur dans la télévision par câble et qui impose aux entreprises de télévision par câble des obligations de verser des droits d'auteur qui sont accordés à ce tribunal qui, à son tour, distribue ceux-ci à qui il considère être les propriétaires du droit d'auteur.

**Mme Noel:** Donc, ce que ces entreprises de télévision par câble pourraient transmettre, elles le paient en vertu de ce régime?

**M. Knauer:** Non, je m'excuse. Les entreprises de télévision par câble paient pour une partie de ce qu'elles transmettent; pour une autre partie, elles ne paient rien. Ce que nous voulons dire, toutefois, c'est qu'en vertu de notre loi actuellement basée sur nos signaux de transmission par câble, la *Federal Communications Commission* est censée protéger l'intégrité des signaux de CBS, NBC et ABC, ce qui se fait habituellement par ce qu'on appelle la protection des émissions simultanées. La situation en Alaska est très particulière à cause de l'intervalle de cinq ou six heures entre l'émission qui provient de New York et le moment où elle est reçue là-bas. Et à cause de cela, il n'y a aucune protection à l'heure actuelle en vertu des règles de la FCC, parce que le problème ne s'est pas posé. Toutefois, notre FCC à mon avis, serait éventuellement prête à accorder à ces stations une protection si les signaux des chaînes étaient transmis par CANCOM en Alaska.

Je ne sais pas si j'ai répondu à votre question de façon complète, mais il y a une certaine protection du droit d'auteur par le *Copyright Royalty Tribunal*, et le problème de réglementation auquel nous faisons face ici n'a pas encore été abordé par notre FCC.

**Mme Noel:** Merci, messieurs. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame Noel.



[Texte]

**Mr. Hiebert:** I have a thought here that perhaps might help illuminate the problem, and perhaps it should have been in the testimony. I will give you a scenario of how troublesome a program coming from Detroit through CANCOM could be. Do you remember on the *Dallas* program when J. R. was shot in the spring and we did not know who shot him until the fall? Okay, that program, that original program in the fall was very, very highly rated. A very large audience tuned in to that.

• 1625

Our problem would be if the Canadian signal from Detroit, which would be transmitted east coast time to Alaska, would come to Alaska four hours earlier than the time we transmit it locally. We get it via satellite, but because of our time differential we have to tape and delay, same-day delay of all network programming. So we transmit it at 10 o'clock our time. It would come in on cable at 6 o'clock. We would be jeopardized twice. People would be watching *Dallas* at 6 p.m. to 7 p.m. instead of the CBS evening news and our local newscast; so we would lose that circulation—and that affects our rates, of course—and we would lose it again at 10 p.m. because the people who had already seen it would tune someplace else, you see.

**Ms Noel:** Thank you.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Hiebert and Mr. Knauer, for your collaboration.

I would now ask the representatives of the Columbia Broadcasting Systems and the National Broadcasting Company to take their places as our next witnesses, please. I am very pleased to welcome Mr. Ross C. Gray, Mr. Harry R. Olsson, and Miss Molly Pauker. Each group has an opportunity to make a formal statement, after which the group will be questioned by the members and the experts. You have the floor.

**Mr. Ross C. Gray, Q.C. (Canadian Counsel for CBS Inc. and NBC Inc.):** Mr. Chairman, members, and counsel, my name is Ross Gray. I am a lawyer in private practice, and I act for CBS, NBC and ABC. With me are Miss Molly Pauker, the Assistant General Attorney for NBC, and Mr. Harry R. Olsson, General Attorney for CBS.

Among the written statements you received were those not only of CBS and NBC, but also a written statement of ABC. ABC supports the position taken by CBS, as does NBC, but ABC did not request an opportunity to appear. They do support, however, the CBS written statement.

With your permission, Mr. Chairman, having introduced Miss Pauker and Mr. Olsson, I would propose that Mr. Olsson deliver an opening statement and that Miss Pauker follow with her opening statement and then we will be open to questions.

**Mr. Harry R. Olsson (General Attorney, CBS Inc.):** Mr. Chairman, members of the subcommittee, ladies and gentle-

[Traduction]

**M. Hiebert:** J'ai une idée qui pourrait peut-être ici aider à éclairer le problème et elle aurait dû faire partie du témoignage. Je vais vous donner un scénario du problème que peut poser une émission en provenance de Détroit par l'entremise de CANCOM. Vous rappelez-vous dans l'émission *Dallas* lorsque J.R. a été atteint d'une balle au printemps et nous ne savions pas qui avait tiré sur lui jusqu'à l'automne? D'accord, ce programme, la première diffusion de ce programme à l'automne, avait une cote d'écoute très très forte. Un public très vaste était à l'écoute.

Nous aurions un problème si le signal canadien transmis à partir de Détroit à l'heure de la côte est arrivait en Alaska quatre heures plus tôt que l'heure de transmission locale. Nous recevons le signal par satellite, mais, en raison de notre décalage horaire, nous devons enregistrer et décaler à plus tard le même jour l'ensemble de la programmation du réseau. Nous transmettons donc le signal à 22 heures à notre heure. Le signal arriverait donc par câble à 6 heures. Nous serions pénalisés à double titre. Les gens regarderaient l'émission *Dallas* de 18 heures à 19 heures au lieu des nouvelles du soir de CBS et de notre bulletin local de nouvelles; de sorte que nous perdriions cet achalandage—ce qui, bien entendu, a une incidence sur la tarification—et nous le perdriions de nouveau à 22 heures étant donné que les personnes qui auraient déjà vu l'émission choisiraient un autre poste, vous comprenez.

**Mme Noel:** Merci.

**Le président:** Je vous remercie, messieurs Hiebert et Knauer, de votre collaboration.

J'aimerais maintenant demander aux représentants des sociétés *Columbia Broadcasting Systems* et *National Broadcasting Company* de bien vouloir prendre place à titre de prochains témoins. Il me fait grand plaisir de souhaiter la bienvenue à M. Ross C. Gray, M. Harry R. Olsson et à M<sup>lle</sup> Molly Pauker. Chaque groupe aura l'occasion de faire une déclaration officielle, après quoi le groupe sera interrogé par les membres et les experts. Vous avez la parole.

**M. Ross C. Gray (c.r., avocat canadien de CBS Inc. et de NBC Inc.):** Monsieur le président, mesdames et messieurs les membres du Comité et les avocats-conseils, je m'appelle Ross Gray. Je suis un avocat de pratique privée et je représente les sociétés CBS, NBC et ABC. Les personnes qui m'accompagnent sont M<sup>lle</sup> Molly Pauker, l'avocat général adjoint de NBC et M. Harry R. Olsson, l'avocat général de CBS.

Vous avez reçu des déclarations écrites non seulement de CBS et de NBC, mais également de ABC. Bien que la société ABC appuie, comme la NBC, la position adoptée par la CBS, elle n'a pas demandé d'être entendue. Cette société donne toutefois son accord à la présentation écrite de la CBS.

Si vous le permettez, monsieur le président, ayant présenté M<sup>lle</sup> Pauker et M. Olsson, je propose que M. Olsson présente sa déclaration préliminaire et que M<sup>lle</sup> Pauker fasse de même par la suite, après quoi nous répondrons à vos questions.

**M. Harry R. Olsson (avocat général, CBS Inc.):** Monsieur le président, membres du Sous-comité, mesdames et messieurs,

## [Text]

men, in the March 15, 1985, written statement of CBS, which was endorsed by ABC and NBC, we confined ourselves to the question of whether copyright liability in Canada should attach to retransmission, which is the question addressed in the lengthy appendix I of the white paper you are considering.

In the statement, CBS described briefly how Canadian cable systems and CANCOM, without licence or payment, retransmit to their paying subscribers throughout Canada copyrighted works contained in broadcast signals, both Canadian and American, which they capture out of the air, all with the approval of the Canadian Radio-television and Telecommunications Commission.

• 1630

In the paper CBS recommended full copyright liability for such retransmission on the following grounds: in simple fairness; as responsive to Canada's obligations under the Universal Copyright Convention and under article 21 of the Inter-American Radiocommunications Convention of 1934... I should stop to clarify that it is the Universal Copyright Convention. A lot of people have said that Canada's obligations under the UCC are satisfied by the present law. I think this is beyond comprehension. The UCC provides that the level of protection provided has to be adequate and effective. It is unbelievable that in the retransmission area anyone can regard Canada's present antiquated law as either adequate or effective. It is neither.

• 1635

Another basis for the recommendations for full copyright liability was that it is in Canada's own self-interest as an exporter of copyright works; its interest in preserving and expanding the existing domestic broadcast program market by freeing it from unfair competition; and as a means of avoiding the creation of an inherently expensive inefficient and unfair royalty collection and distribution mechanism which must accompany a compulsory licence system.

As you can see, the American networks are not here today to recommend you copy our system. We did not put it into effect. We did not urge that it be put into effect and we are not here to tell you to copy what we think is an inadequate system. We are recommending you make a new start and give us a better system.

Finally, CBS indicated that for overriding policy reasons Parliament might decide, as part of this full copyright liability system, to make exemptions from it. You might exempt from all copyright retransmission liability that cable carriage in the local service area of a copyright licence must carry television broadcast station of that station's signal. So in the area where

## [Translation]

dans la présentation écrite du 15 mars 1985 de la CBS à laquelle souscrivaient les sociétés ABC et NBC, nous nous sommes limités à nous demander si l'assujettissement au régime du droit d'auteur au Canada devrait englober la retransmission et c'est la question qui fait l'objet de la longue annexe I du Livre blanc que vous étudiez actuellement.

Dans la présentation, la société CBS décrit brièvement comment les sociétés *Canadian Cable Systems* et CANCOM retransmettent, sans posséder de permis ni payer de droits, à des abonnés dont ils perçoivent des redevances, partout au Canada, les oeuvres protégées par le droit d'auteur en captant des signaux radiodiffusés canadiens et américains, le tout avec l'approbation du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes.

Dans la présentation, la CBS recommandait que ce genre de retransmission soit pleinement assujéti au paiement de droits d'auteur pour les raisons suivantes: par souci d'équité, d'une part et, d'autre part, par souci de conformité aux obligations du Canada au regard de la Convention universelle sur le droit d'auteur et de l'article 21 de la Convention interaméricaine sur les radiocommunications de 1934... J'attire l'attention sur le fait qu'il s'agit de la Convention universelle sur le droit d'auteur. De nombreuses personnes sont d'avis que la loi actuelle correspond aux obligations du Canada en vertu de cette convention. Cela me semble incompréhensible. La Convention prévoit que le niveau de protection doit être adéquat et efficace. Il est inconcevable que quiconque puisse considérer que, en matière de retransmission, la loi désuète qui est actuellement en vigueur au Canada soit adéquate ou efficace. Elle n'est ni l'un ni l'autre.

La recommandation d'assujettir pleinement la retransmission au régime du droit d'auteur est également fondée sur l'intérêt propre du Canada à titre d'exportateur d'oeuvres protégées par le droit d'auteur, sur l'intérêt du Canada à préserver et à élargir le marché intérieur actuel de la programmation radiodiffusée en le libérant de toute concurrence injuste et sur l'avantage d'éviter un système de licences obligatoires qui rend nécessaire la création d'un mécanisme de perception et de distribution de redevances qui, de par sa nature même, serait coûteux, inefficace et inéquitable.

Comme vous pouvez le constater, les réseaux américains ne sont pas ici aujourd'hui pour vous recommander de copier leur système. Nous ne l'avons pas mis en application. Nous n'avons pas prôné son établissement et nous ne sommes pas ici pour vous dire de copier ce qui est, à notre avis, un système inadéquat. Ce que nous recommandons, c'est un nouveau départ: nous vous proposons de créer un système plus adéquat.

Enfin, la CBS a souligné que, pour des raisons d'ordre politique, le Parlement pourrait décider de déroger de ce régime de plein assujettissement au versement de droits d'auteur, en prévoyant certaines exemptions. Une exemption générale de l'assujettissement au paiement de droits d'auteur pourrait s'appliquer aux signaux transmis par câble dans la



*[Texte]*

the signal is expected to reach and does indeed reach, you have an exemption for cable systems.

The beauty of that exemption is it does away with the necessity of you creating a compulsory licence system with all the disadvantages that entails of setting rates, deciding who gets what, all necessarily on unfair and arbitrary systems.

The other exemption we suggested you might impose is an exemption on the satellite delivery of broadcast signals and the retransmission of those signals in well-defined, truly remote areas, not served by a conventional television station.

Essentially what we advocated in the written statement was the imposition by the new copyright law of full liability for the retransmission in television markets of copyright works contained in distant signals.

In the short time available to me today, I shall deal only with two points concerning your consideration of a retransmission liability, because I think those two points are decisive.

The white paper, on page 19, notes that terrestrial broadcasting, cable origination and primary transmissions from satellites are originating activities and therefore copyright owners will be provided with the necessary rights to control and exploit all such transmission activities. There appears to be complete agreement on every side that transmission activities should be and will be subject to the full copyright liability.

Reflected there are the proud, twin traditions you Canadians have, deriving from the strong French observation of copyright and authors' rights, and the English sense of fair play.

• 1640

However, when we get to the question of retransmission activities something strange happens. Consideration of whether or not retransmission activities should result in copyright liability was saved for discussion in appendix 1 of the white paper. The appendix notes on pages 89 and 90:

The new Copyright Act will grant copyright owners the right to communicate their works through cable and satellite origination of programming, such as Pay-TV.

So they repeat that there is going to be liability for origination. The reason given for this conclusion is that:

Origination is considered to be analogous to the function performed by a broadcaster.

*[Traduction]*

zone de service local d'un détenteur de licence n'ayant pas le choix de transmettre ou non le signal d'un poste donné. Ainsi, dans la zone qu'un signal est censé atteindre et qu'il atteint effectivement, les réseaux de câblodistribution seraient exemptés.

L'attrait de cette exemption réside dans le fait qu'elle élimine la nécessité de créer un régime de licences obligatoires et de tous les désavantages que cela comporte en matière de décisions, forcément injustes et arbitraires, en matière de détermination de taux et de répartition des avantages.

Nous proposons également que vous examiniez la possibilité d'exempter les signaux radiodiffusés transmis par satellites et leur retransmission vers des zones bien circonscrites et véritablement isolées qui ne reçoivent pas de service d'un poste de télévision conventionnel.

En somme, ce que nous prônons dans la présentation écrite, c'est l'imposition, en vertu de la nouvelle loi sur le droit d'auteur du plein assujettissement au régime du droit d'auteur de la retransmission dans les marchés télévisuels d'oeuvres protégées par le droit d'auteur transmises à distance par signaux porteurs.

Compte tenu du peu de temps dont je dispose aujourd'hui, je me bornerai à deux aspects de la question de l'assujettissement des signaux retransmis au régime du droit d'auteur, deux aspects décisifs, à mon avis.

A la page 19 du Livre blanc, les auteurs soulignent que la diffusion terrestre, la câblodistribution d'origine et la transmission primaire par satellites constituent des activités originaires et que les titulaires du droit d'auteur sont donc pourvus des droits nécessaires au contrôle et à l'exploitation de telles activités de transmission. Toutes les parties semblent tout à fait d'accord pour dire que les activités de transmission doivent être assujetties pleinement au régime du droit d'auteur et qu'elles le seront.

On trouve dans cette unanimité le reflet de deux grandes traditions que le Canada a fait siennes: de France, le respect jaloux du droit d'auteur et, d'Angleterre, le sens du fair play.

Toutefois, lorsqu'il est question de droits de retransmission, il se passe quelque chose de surprenant. Les facteurs qui doivent être pris en considération avant de décider s'il y a lieu, ou non, d'octroyer un droit de retransmission des oeuvres protégées par le droit d'auteur sont énoncés dans l'Appendice 1 du Livre blanc. Voici ce qui y est écrit à la page 83:

La nouvelle loi va accorder aux auteurs le droit de communiquer au public leurs oeuvres par câble ou par satellite lorsque cette communication constitue une première retransmission, comme dans le cas de la télévision payante.

Ainsi, on répète que la retransmission initiale sera assujettie au droit d'auteur. Cette conclusion est fondée sur le motif suivant:

Cette transmission sera assimilée à celle qu'effectue un radiodiffuseur.

*[Text]*

Basically what has happened here in the white paper is that they have implied everybody knows that broadcasters should be liable. Forgetting about public services they perform, forgetting about regulations by the state, broadcasters are liable—they originate. Other originators are liable because they are like broadcasters.

Further, the appendix on page 105 records the keystone argument of the retransmission system operators for continuing under the new Copyright Act their present copyright irresponsibility. They assert that they are not engaged in broadcasting: television stations originate programs produced by them or obtained from a variety of sources.

In the next sentence the appendix notes a second part of the argument of the retransmitters. The argument is:

Retransmission systems, in contrast, function only as a receiving device for broadcast signals.

Thus the retransmitters' arguments rests first on their not originating and, secondly, on the mind-boggling claim that they are only a receiving device. Let us briefly analyse whether or not those claims should allow them to continue to escape copyright responsibility to pay for copyrighted works, their stock in trade, what they sell.

Basically for our analysis, we must consider three affected groups. The groups are the owners of the copyrighted works, the viewing public, and the distributors. The distributors are those who distribute performances of the copyrighted works which appear on television screens for viewers to watch, because that is the final product of what everybody does here. To the owner and the viewing public, it makes no functional difference at all whether a transmitter or a retransmitter makes it possible for a work to be viewed by electronic means on television screens in Regina, Saskatchewan, for example.

It is the distributor who makes the viewing possible. If the distributor is a transmitter he must somehow first make the work viewable in order to distribute it. Practically speaking, this means that the transmitter must cause a performance of the work to be made or he must purchase the performance from someone else. The retransmitter, on the other hand, is relieved of this burden because he merely appropriates the performance the transmitter has created or purchased. He is parasitical. How could this difference between the two be sufficient to subject the transmitter of a broadcast program to copyright liability and to excuse the retransmitter of the same program from it? The essential copyright function the two perform is identical, and that is the distribution to the viewer of a program worth his time to watch. In a copyright sense, the originating transmitter is creative, the retransmitter is not. To excuse the non-creator merely because he confesses to being noncreative is clearly inappropriate in any rational and just

*[Translation]*

Essentiellement, les auteurs du Livre blanc présument que tous savent que les radiodiffuseurs devraient être assujettis au droit d'auteur. Oublions qu'ils rendent des services au public, oublions les règlements édictés par l'État, les radiodiffuseurs sont tenus de payer des droits parce qu'ils s'occupent de la première retransmission. Les autres y sont également assujettis parce qu'ils sont assimilés aux radiodiffuseurs.

En outre, à la page 98 du Livre blanc est énoncé l'argument clef que font valoir les exploitants d'entreprises de retransmission afin de continuer de ne pas être tenus de payer des droits d'auteur en vertu de la nouvelle Loi sur le droit d'auteur. Ils affirment qu'ils ne s'occupent pas de radiodiffusion; les stations de télévision diffusent des émissions qu'ils ont produites ou des émissions qu'ils sont obtenues de diverses sources.

Le deuxième argument que font valoir les entreprises de retransmission est énoncé dans la phrase qui suit dans l'Appendice:

Par contre, les entreprises de retransmission ne sont que des instruments de réception des signaux radiodiffusés.

En résumé, les entreprises de retransmission considèrent d'une part, qu'elles ne font pas de la radiodiffusion et, d'autre part, ce qui est tout à fait ahurissant, qu'elles ne sont qu'un instrument de réception. Analysons brièvement le bien-fondé de ces arguments afin de déterminer si ces entreprises devraient ou non continuer de se soustraire à l'obligation de payer des droits d'auteur relativement à des oeuvres protégées, qui constituent les marchandises qu'elles vendent.

Aux fins de notre analyse, il faut examiner le rôle de chacune des trois catégories suivantes de personnes: les titulaires des oeuvres protégées, les téléspectateurs et les diffuseurs. Les diffuseurs sont ceux qui distribuent les émissions d'oeuvres protégées qui sont projetées sur les écrans de télévision pour le plaisir des téléspectateurs. Il s'agit du produit fini. Pour le titulaire du droit d'auteur et les téléspectateurs, le fait qu'une entreprise de transmission ou de retransmission rend possible la télédiffusion d'une oeuvre par des moyens électroniques à Regina, par exemple, n'a aucune espèce d'importance sur le plan pratique.

C'est le diffuseur qui rend tout cela possible. Si le diffuseur est une entreprise de transmission, il doit s'assurer que l'oeuvre est présentable avant de la diffuser. En pratique, cela signifie que l'entreprise de transmission doit d'abord produire l'émission ou l'acheter ailleurs. Par contre, l'entreprise de retransmission, elle, n'a pas de fardeau sur les épaules parce qu'elle n'a qu'à obtenir l'émission que l'entreprise de transmission a produite ou achetée. Elle est comme un parasite. Comment se peut-il que cette distinction soit suffisante pour assujettir l'entreprise de transmission d'une émission radiodiffusée au paiement de droits d'auteurs et en exempter l'entreprise qui retransmet la même émission? Essentiellement, les deux exercent le même type d'activité, à savoir la diffusion d'une émission destinée au téléspectateur pour son plaisir. Sur le plan de la protection du droit d'auteur, on peut dire que l'entreprise qui s'occupe de la première transmission fait de la création, tandis que l'entreprise de retransmission n'en fait pas. Le fait d'exempter celle qui ne fait pas de création pour la seule raison



[Texte]

world. This has been going on in Canada for 30 years, ladies and gentlemen.

• 1645

As for the unworthily artful excuse that retransmitters are only a receiving device, it is really too much for reasonable men to make. No one would hold them liable if they only received. What is significant is their wholesale distribution after they receive. They clearly are not only a receiving device; they are a distribution device on a vast, Canada-covering scale, whatever else they may be. They are not called "retransmitters" for nothing.

What the CBS proposal comes down to is that for this distant signal importation and distribution in television station markets the retransmitter should have the same copyright liability as the transmitter. There is an explanation for the sad state of Canadian copyright law on broadcast signal retransmissions. The present law is out of date. But there is no justification for continuing injustice to copyright owners.

The new Canadian law should be rational and just. It should provide full copyright liability for both the unauthorized transmitter and retransmitter, since by copyright function they are fundamentally the same, except that the transmitter is noncreative; and that should certainly not result in the special favour of the copyright law.

Thank you for the opportunity to make this statement.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Olsson. Miss Pauker.

**Miss Molly Pauker (Assistant General Attorney, National Broadcasting Company Inc.):** I would like to convey NBC's appreciation for the opportunity to submit written remarks and appear before you today. I am going to make my remarks as brief as possible. I do not think I can be nearly as provocative as Mr. Olsson.

Our written statement focussed in part on a defamation action currently pending in the Supreme Court of Ontario in which NBC, CANCOM, and some cable companies—I think about 16—that are customers of CANCOM are co-defendants. The case was discussed primarily to illustrate the possibly far-reaching legal ramifications of a system of copyright that does not require retransmission consent from the copyright owner of a broadcast program.

In our written statement we did not discuss the merits of that case, and I do not intend to do so here today. In any event, as we stated in our written submission, we recognize the problem of liability for program content under defamation law is not directly relevant to the copyright issues that concern us

[Traduction]

qu'elle reconnaît qu'elle n'en fait pas est tout à fait absurde dans une société qui se veut juste et équitable. Messames et messieurs, ce problème existe depuis 30 ans au Canada.

Quant à l'astucieuse justification selon laquelle les entreprises de retransmission ne sont que des instruments de réception, elle est tout à fait déraisonnable. Personne ne les assujettirait aux droits d'auteur si elles n'étaient qu'un instrument de réception. Ce qui compte, c'est le fait qu'elles diffusent systématiquement les émissions qu'elles reçoivent. Il ne fait pas de doute qu'elles ne sont pas que des instruments de réception: elles sont un instrument de diffusion à l'échelle du Canada, peu importe ce qu'elles sont par ailleurs. On ne les appelle pas des entreprises de «retransmission» pour rien.

La proposition du réseau CBS se résume à ceci: pour l'importation et la diffusion des signaux lointains dans les stations de télévision, l'entreprise de retransmission devrait être assujettie aux mêmes obligations que le premier diffuseur. Il existe une explication relative à l'état médiocre du droit canadien en matière de droits d'auteur touchant la retransmission des signaux radiodiffusés. La loi actuelle est désuète. Cependant, rien ne justifie l'injustice que continuent de subir les titulaires de droits d'auteur.

La nouvelle loi devrait être juste et raisonnable. Elle devrait assujettir à la fois l'entreprise de transmission et l'entreprise de retransmission, car, par définition, elles sont essentiellement identiques, sauf que l'entreprise de retransmission ne fait pas de la création. La Loi sur le droit d'auteur ne devrait certainement pas lui réserver un traitement spécial pour cette raison.

Je vous remercie de m'avoir donné l'occasion de faire ces quelques commentaires.

**Le président:** Je vous remercie, monsieur Olsson. Mademoiselle Pauker.

**Mme Molly Pauker (avocat principal adjoint, National Broadcasting Company Inc.):** J'aimerais, au nom du réseau NBC, vous remercier de nous avoir donné l'occasion de présenter un mémoire et de comparaître devant vous aujourd'hui. Je vais faire mes commentaires le plus brièvement possible. Je ne pense pas pouvoir vous donner autant de matière à réflexion que M. Olsson.

Notre mémoire porte notamment sur un procès en diffamation qui est actuellement en instance devant la Cour suprême de l'Ontario. Dans cette affaire, le réseau NBC, CANCOM et plusieurs entreprises de câblodistribution—je pense qu'il y en a seize environ—qui sont des clientes de CANCOM sont les codéfenderesses. Nous avons discuté de cette affaire afin d'illustrer surtout les vastes conséquences que pourrait avoir, sur le plan juridique, un régime du droit d'auteur qui n'oblige pas une entreprise de retransmission à obtenir le consentement du titulaire du droit d'auteur d'une émission radiodiffusée.

Nous n'avons pas, dans notre mémoire, discuté du bien-fondé de cette cause, et je n'ai pas l'intention d'en discuter aujourd'hui. Quoi qu'il en soit, comme nous l'avons souligné dans notre mémoire, nous constatons que le problème de la responsabilité à l'égard du contenu des émissions en vertu des

*[Text]*

today. Nevertheless, we would continue to urge that a requirement for retransmission consent in your copyright law would enable NBC to control its program material as well as serve your communications policy favouring locally produced programming. We believe this result also would afford fundamental fairness to copyright owners in broadcast programming.

As a second matter, I would like to reiterate our support of the position taken by CBS in its written statement on the white paper as well as Mr. Olsson's remarks here today.

NBC agrees with CBS that the fact that program retransmitters are not program originators appears to be irrelevant to the question of whether retransmitters should be required to pay for the programs retransmitted. In fact, the opposite appears to us to be the case. Program originators have created or acquired property for the use of which they are entitled to payment by program distributors or retransmitters, whatever the case may be.

Also, it seems clear to NBC that retransmission does not simply mean passive reception. It means redistribution as well. For such redistribution, satellite retransmitters are paid by cable systems, and cable systems are paid by their subscribers. When the retransmitters or redistributors are not required to pay program originators for the programs for which the redistributors in turn are paid, this appears to be unjust enrichment at the expense of the program originators. Naturally, American copyright owners complain about this unjust enrichment in Canada, because we perceive that in the case of the United States' three plus one signals, the benefit received by the Canadian satellite and cable retransmitters is at our expense. It is understandable that Canadian entrepreneurs would wish to pay foreign program originators and distributors as little as possible for foreign products redistributed in Canada.

Canadian entrepreneurs make a greater profit that way, and your balance of payments is benefited. On the other hand, this state of affairs appears to us to be at odds with your strong policy of encouraging Canadian program production. While you limit the amount of non-Canadian programming on Canadian broadcast stations, satellite and cable systems are permitted to import and redistribute considerably more foreign programming.

Thank you for the opportunity to appear. I will try to answer any questions that you have. I hope you will let me rely on my learned colleague, Mr. Olsson, and my counsel, Mr. Gray.

*[Translation]*

dispositions en matière de diffamation n'est pas directement lié à l'objet de la présente discussion. Nous croyons néanmoins que l'insertion d'une disposition relative au consentement préalable à la retransmission dans votre loi sur le droit d'auteur permettrait au réseau NBC de contrôler sa programmation tout en favorisant votre politique en matière de communications qui vise à encourager la production d'émissions locales. Nous croyons qu'une telle mesure assurerait également le traitement équitable des titulaires de droits d'auteur d'émissions radiodiffusées.

Deuxièmement, j'aimerais réitérer notre appui au réseau CBS en ce qui a trait à son point de vue qu'il a énoncé dans son mémoire et qui a été commenté par M. Olsson aujourd'hui.

Le réseau NBC partage l'opinion du réseau CBS selon laquelle le fait que les entreprises de retransmission d'émissions ne sont pas des diffuseurs d'émission n'a rien à voir avec la question de savoir si elles devraient se voir obligées de payer les émissions qu'elles retransmettent. En fait, il nous semble que ce soit bien le contraire. Les premiers diffuseurs ont produit ou acheté des émissions et elles ont le droit de s'attendre à ce qu'elles soient payées par les entreprises de retransmission qui les utilisent.

De plus, il nous paraît évident que la retransmission ne veut pas tout simplement dire le fait de recevoir passivement. Cela comporte également le fait de redistribuer. Pour ce faire, les entreprises de câblodistribution paient pour utiliser les satellites et ces entreprises sont financées par leurs abonnés. Lorsque ces entreprises de retransmission ou de rediffusion ne sont pas tenues de compenser les premiers diffuseurs d'émissions pour les émissions qu'elles vendent elles-mêmes, cela constitue, à nos yeux, de l'enrichissement sans cause au détriment des premiers diffuseurs. Naturellement, les Américains qui détiennent des droits d'auteur se plaignent de cet enrichissement injuste au Canada, parce que d'après nous, dans le cas de la politique du 3 plus 1 concernant les signaux des stations américaines, c'est à nos dépens que les entreprises canadiennes de retransmission par satellite ou par câble font leurs profits. Il est compréhensible que les entrepreneurs canadiens cherchent à payer le moins possible aux transmetteurs et aux distributeurs étrangers, pour les produits étrangers redistribués au Canada.

• 1650

Les entrepreneurs canadiens réalisent de plus grands profits de cette façon, et cela est avantageux pour le solde des paiements. Pourtant, cet état de chose nous paraît être en contradiction avec la politique très ferme que vous avez adoptée en vue d'encourager la production d'émissions canadiennes. D'une part, vous limitez la proportion d'émissions non canadiennes que peuvent diffuser les stations canadiennes, et d'autre part, vous permettez aux entreprises de distribution par satellite ou par câble d'importer et de redistribuer une proportion beaucoup plus importante d'émissions étrangères.

Je vous remercie de nous avoir permis de comparaître. Je tenterai de répondre à vos questions. J'espère que vous me permettrez de consulter mon collègue, M. Olsson, et mon avocat, M<sup>e</sup> Gray.



[Texte]

**The Chairman:** Thank you, Miss Pauker. Ms McDonald.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Mr. Chairman, I would like to ask Miss Pauker or Mr. Olsson what precisely they want. It is very clear what they do not like. What kind of system do you want, and how much money would it cost, say, if the system were in place this year? What would it be costing Canadians?

**Mr. Olsson:** First of all, in our basic paper, the original written statement that we filed on March 15, we suggested that there be a year's moratorium before full copyright liability is imposed on cable systems. So immediately nothing would happen, except hopefully the machinery, the mechanisms necessary to make a full copyright liability system work would come into play. People would negotiate with one another and perhaps tentatively, or finally, reach licence agreements.

The copyright licensing system would be put into the free marketplace, and a modern-day Verdi writing his opera would be the licensor of the opera, or CBS for *60 Minutes* would be the licensor of *60 Minutes*, for use on cable systems, and by CANCOM. We would have the power, it is true, to grant a licence or not to grant it.

Obviously, in the real business world, businessmen exist to make money, and we would have a reason to grant licences. If a licence was granted to a Canadian broadcaster was undermined by Canadian cable system use, when that cable system came to us and asked for a licence, it probably would not get it. We would then have an undertaking with the conventional broadcaster to protect the licence that we gave him.

Under that sort of system, it seems to me your conventional broadcasters will fare better than they do under a system where your cable systems are in a position to undermine the value of the licences that we give to your conventional broadcasters. I do not know whether that answers your question, but I am just saying it would be a marketplace solution. The cable system that wanted to use our works, in the case of CBS, they wanted to retransmit *60 Minutes*, would come to us and get a licence to do so, or to our licensee.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Are you suggesting that there would have to be an agreement for each program?

**Mr. Olsson:** There would not necessarily have to be an agreement for each program. There could be an agreement for the whole series. For instance, CBS currently has a licence system. We have a licence outstanding to Global Television for the series *60 Minutes*. I believe it is for a period of one or two years. One licence covers those.

Conceivably, a cable system could operate through a collective, something like our national cable television

[Traduction]

**Le président:** Merci, madame Pauker. Madame McDonald.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Monsieur le président, j'aimerais demander à M<sup>me</sup> Pauker ou à M. Olsson ce qu'ils veulent au juste. Il ne subsiste aucun doute quant à ce qu'ils n'aiment pas. Quel genre de système préconisez-vous, et combien cela coûterait-il, par exemple, si ce système était mis en place cette année? Quel en serait le coût pour les Canadiens?

**M. Olsson:** Pour commencer, dans notre document de base, la déclaration écrite que nous avons produite le 15 mars, nous avons proposé l'imposition d'un moratoire d'un an avant que les câblodistributeurs soient pleinement assujettis au paiement de droits d'auteur. Par conséquent, rien ne changerait dans l'immédiat, sauf peut-être la mise en place de la machinerie, des mécanismes nécessaires au fonctionnement d'un système d'assujettissement au paiement de droits d'auteur. Les intéressés négocieraient entre eux et pourraient éventuellement conclure des contrats de licence provisoires ou définitifs.

Le système d'octroi de licences serait laissé à la libre concurrence. Ainsi, si Verdi écrivait un opéra à notre époque, c'est lui qui serait le donneur de licence. De même, CBS serait le donneur de licence à l'égard de l'émission *60 Minutes*, en vue de l'utilisation de celle-ci par les câblodistributeurs et par CANCOM. Nous aurions, il est vrai, le pouvoir d'octroyer une licence ou de la refuser.

De toute évidence, dans le vrai monde des affaires, les hommes d'affaires sont là pour faire de l'argent, et nous aurions une raison de concéder des licences. Dans le cas où la licence que nous aurions octroyée à un radiodiffuseur canadien serait menacée par les activités d'un câblodistributeur canadien, nous refuserions sans doute d'octroyer une licence à celui-ci. Nous serions liés par un engagement envers le radiodiffuseur conventionnel, et tenus de protéger la licence que nous lui aurions concédée.

Il me semble que dans un tel système, les radiodiffuseurs conventionnels se trouveraient dans une position plus favorable que dans un système où les câblodistributeurs ont la possibilité d'enlever toute valeur à la licence concédée au radiodiffuseur conventionnel. J'ignore si cela répond à votre question; j'essaie seulement de vous expliquer que ce système serait soumis à la libre concurrence. En ce qui concerne CBS, le câblodistributeur qui voudrait utiliser nos émissions, qui voudrait par exemple retransmettre *60 Minutes*, devrait s'adresser à nous afin d'obtenir une licence à cet effet, ou à notre licencié.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Voulez-vous dire qu'une entente devrait être conclue pour chaque émission?

**M. Olsson:** Il n'y aurait pas nécessairement une entente pour chaque émission. Il pourrait y avoir une entente pour une série d'émissions. Par exemple, CBS utilise actuellement un système de licence. Et *Global Television* détient une licence en vigueur concernant la série *60 Minutes*. Je crois que cette licence a une durée d'un an ou deux. Toutes ces émissions sont visées par la même licence.

Vraisemblablement, un câblodistributeur pourrait agir par l'entremise d'une association, comme notre association

[Text]

association or the Canadian equivalent, which will testify tomorrow. Conceivably, they could take licences that covered all cable systems. I am sure when they went to PROCAN or CAPAC, they would get a licence that would probably cover all cable television systems in the country.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** It is very difficult for us. Nobody likes to buy a pig in a poke, as has been said before. It would be helpful if we had some idea, some ballpark figure, as to what the annual costs might be to the system.

**Mr. Olsson:** I do not think it is possible for me to anticipate what the economic system would produce.

• 1655

**Mr. Olsson:** I do not think it is possible for me to anticipate what the economic system would produce. For one year, it would not produce anything. We have proposed a moratorium; the effectiveness of the new law and the full copyright liability would take place a year from the time you people . . .

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Well, at any . . .

**Mr. Olsson:** So during that period there would be no cost. Toward the end of that period I suppose the cable systems could run to you people and say: Gee, look, we have now licences; we have had discussions, and here is about what it is going to cost. If you thought that was arbitrary or reflected monopolistic practices or something or other, I suppose Parliament could do something about it, and probably would do something about it.

Certainly the present system is not an alternative; it is a cause for scorn. But an alternative would be a compulsory licence system where the state or some agency of the state would set the licence fees; an agency of the state, perhaps the same one, would decide who gets what; the state would behave as if it were the author of the work. It is an odd system. The author of the work is the fellow who ought to control its use within reasonable bounds.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Mr. Pennock.

**Mr. Pennock:** Sir, you are very blunt and forthright in your written oral presentation which you have gone through telling us what you do not like about us. I will do you the same courtesy and be very blunt.

I am going to follow through with what Ms McDonald has just said. You are asking us to buy a pig in a poke.

I am very surprised that corporations as large as yours, taking the time to make a presentation like that you are making to this committee, realizing that we have to be aware of what it is going to cost consumers, cannot give an answer to the question that was so aptly put by Ms McDonald other than to say that for the first year it is not going to cost anything.

[Translation]

nationale de câblodistributeurs, ou l'équivalent canadien, qui comparaitra demain. Elle pourrait sans doute prendre des licences qui viseraient tous les câblodistributeurs. Je suis certain que si elle s'adressait à la PROCAN ou à la CAPAC, elle pourrait obtenir une licence qui viserait tous les câblodistributeurs du pays.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** C'est très difficile pour nous. Comme cela a déjà été dit, personne n'aime acheter chat en poche. Ce serait plus facile si nous avions une idée quelconque, quelques chiffres approximatifs en ce qui a trait aux coûts qu'entraînerait un tel système.

**M. Olsson:** Je ne pense pas qu'il me soit possible de prévoir quels seraient les effets de ce système sur le plan économique.

**M. Olsson:** Je ne pense pas qu'il me soit possible de prévoir quels seraient les effets de ce système sur le plan économique. Pour une année, cela ne rapporterait rien. Nous avons proposé l'imposition d'un moratoire. L'application de la nouvelle loi et le plein assujettissement au paiement de droits d'auteur prendraient effet à l'expiration d'une année à compter de la date où vous aurez . . .

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Eh bien, en tout . . .

**M. Olsson:** Par conséquent, il n'y aurait pas de coûts pour cette période. Vers la fin de cette période, je suppose que les câblodistributeurs se précipiteraient chez vous pour vous dire: Regardez, nous avons maintenant des licences; nous en avons discuté et voici les coûts approximatifs. Si alors vous étiez d'avis que ce système est arbitraire ou qu'il reflète des pratiques monopolistiques ou autres, je suppose que le Parlement pourrait intervenir, et qu'il le ferait probablement.

Le système actuel n'est certainement pas une solution; il est tout à fait insatisfaisant. Cependant, il serait possible d'établir un système de licence obligatoire où l'État, ou un organisme de l'État, en fixerait le montant. Un organisme de l'État, peut-être le même, déciderait de la part de chacun. L'État agirait comme s'il était l'auteur de l'oeuvre. Ce serait un système étrange. L'auteur de l'oeuvre est celui qui devrait fixer les modalités de son utilisation, dans des limites raisonnables.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

**Le président:** Monsieur Pennock.

**M. Pennock:** Monsieur, vous avez été direct et brutal dans vos présentations écrite et orale, dans lesquelles vous n'avez cessé de nous dire ce qui vous déplaisait chez nous. Je vous rendrai donc la politesse et serai moi-même très direct.

J'enchaînerai avec ce que vient de dire M<sup>me</sup> McDonald. Vous nous demandez d'acheter chat en poche.

Je m'étonne de ce qu'une société aussi importante que la vôtre, qui prend le temps de faire un exposé comme celui que vous présentez au Comité, et qui doit se rendre compte que nous devons savoir ce qu'il en coûtera aux consommateurs, se contente, en réponse à une question formulée de façon très



[Texte]

I respectfully suggest that if your corporations want us seriously to consider your recommendations, then I think you should be prepared to put forward to this committee some idea of what the economic consequences are to Canadians.

Now, if I may, I would just like to go on with another comment. If you wish to respond, yes, please do.

**Mr. Olsson:** I just have a short answer to that. Our friends at the Motion Picture Distributors Association will testify tomorrow. They are fairly well organized and they have a lot more programs than my network does, or the other two American networks. They may very well have some idea of what it will cost.

It is very difficult for one individual in a free market system to describe, Mr. Pennock, with any degree of fairness how that economic system is going to work. I have worked in cable matters for broadcasting for many, many years and I recently cleaned out my office and I saw old economic reports on cable and how it was going to work. The forecasts made were rather laughable.

I think it would be unfair for anybody like me to come in here . . . My own network only has a handful of programs that we own and could license up here, like *60 Minutes* and our news programs. We do not own the entertainment programs that we broadcast; the motion picture companies largely do. It would be unfair for me to come in with numbers and tell you how a market system is going to work where the market system works the way it does because of the interaction of scores of forces within the system. I think I would be kidding you if I tried to come in with numbers.

**Mr. Pennock:** Well, I guess by the same token I would be kidding you, sir, to say that some recommendations that were going drastically to affect the Canadian consumers could be perhaps judged fairly and fully by this committee unless we had some idea of what we were looking at in terms of numbers.

Hopefully, as you say, we will get some more information tomorrow.

We are concerned about the reaction of Canadians out there who presently are subscribers. The consumer is what makes your companies function and what keeps a program on television. I would like to ask you if perhaps you could tell me how I could sell this to one of the constituents in my riding. I come from Toronto. ABC, NBC, and CBS are all readily available to us if I put in a TV tower antenna. I guess I am like many of my constituents; the only reason I really have cable is to improve the signal that comes into my home in bad weather conditions. If that is the case, why should I, if this goes through, be forced to pay additional just to improve the quality of the signal in my home?

[Traduction]

habile par M<sup>me</sup> McDonald, de dire que pour la première année, cela ne coûtera rien.

Sauf votre respect, je pense que si vos sociétés souhaitent que nous prenions vos recommandations au sérieux, vous devriez être en mesure de donner au Comité une idée quelconque des conséquences économiques qu'elles auront pour les Canadiens.

J'aimerais maintenant faire une autre remarque, si vous me permettez. Si vous voulez répondre, oui, je vous en prie.

**M. Olsson:** J'ai une réponse très courte. Nos amis de la *Motion Picture Distributors Association* comparaitront demain. Ils sont bien organisés et ils ont beaucoup plus d'émissions que mon réseau ou que les deux autres réseaux américains. Ils pourront sans doute vous donner une bonne idée des coûts.

Dans un système où règne la libre concurrence, il est très difficile pour une seule personne de décrire, monsieur Pennock, avec une certaine exactitude, comment un système fonctionnera sur le plan économique. Je travaille dans le domaine de la câblodistribution depuis de nombreuses années. Récemment, en nettoyant mon bureau, j'ai retrouvé des vieux rapports économiques sur la câblodistribution et sur la façon dont celle-ci allait fonctionner. Les prévisions étaient assez ridicules.

Je pense qu'il serait injuste pour une personne comme moi de comparaître devant vous . . . Mon propre réseau ne possède qu'une poignée d'émissions qui pourraient faire l'objet de licences ici, comme *60 Minutes* et d'autres émissions d'information. Nous ne sommes pas propriétaires des émissions de divertissement que nous diffusons. Dans une large mesure, ce sont les compagnies cinématographiques. Ce serait injuste pour moi de vous donner des chiffres et de vous expliquer comment un système fonctionnera sur le marché, alors que ce système fonctionne d'une certaine façon à cause de l'interaction d'un grand nombre de facteurs au sein du système. Ce ne serait pas sérieux de ma part de vous présenter des chiffres.

**M. Pennock:** Eh bien, je suppose, pour reprendre votre expression, que ce ne serait pas sérieux de ma part, monsieur, de vous dire que le Comité pourrait poser un jugement juste et éclairé sur des recommandations qui auraient des répercussions très importantes pour les consommateurs canadiens, à moins que nous n'ayons une idée de ce que ces recommandations représentent en termes de coûts.

Comme vous l'avez dit, peut-être pouvons-nous espérer obtenir plus de renseignements demain.

Nous nous préoccupons de la réaction de tous les Canadiens qui sont présentement abonnés aux services de câblodistribution. Ce sont les consommateurs qui permettent à vos compagnies de fonctionner, et qui font en sorte qu'une émission reste en ondes. J'aimerais vous demander de m'expliquer comment je pourrais faire accepter ces propositions aux électeurs de ma circonscription. Je suis de Toronto. Les stations ABC, NBC et CBS peuvent facilement être captées ici à l'aide d'une antenne de télévision. Comme bon nombre de mes électeurs, je pense, je suis abonné au câble uniquement pour améliorer le signal lorsqu'il fait mauvais. Dans ce cas, pourquoi devrais-je être tenu de payer des frais supplémentaires simplement pour

[Text]

[Translation]

améliorer la qualité de l'image que je reçois, si les propositions faites sont retenues?

• 1700

**Mr. Olsson:** I think that one is easy, Mr. Pennock. I pointed out in our statement that what we are advocating is an exemption for local signals. If you tell me your local signal is merely being improved by your cable television system, we have advocated that there be an exemption from copyright liability for that cable system. It would not pay anything. It would not have a compulsory licence. It would not have to pay anything to a regulatory body which would then distribute it to copyright holders and so forth. We came right out with that.

When the broadcaster broadcasts a program, he expects that program, and wants that program, to reach everybody in his normal local service area. When the only function of a cable television system is to assist that receipt, it is indeed performing a reception function and not a distribution function. It is a distribution function that we want liability attached to. We are talking about distant signals in our proposal.

So we take care of those people. We also take care of the Eskimos in the far north, who are in those remote communities and have no television service and there is no market there, because we realize you have a humanitarian and a political problem with them. I think our proposal takes care of those two problems.

**Mr. Pennock:** If I hear you properly, most Canadian cities are within very close proximity of the border and are capable of receiving the signals you are referring to. You have taken care of the Eskimos. Perhaps that little slice you are talking about is a lot smaller than you might want to think.

My last is really a point of information. We have had discussions here related to a levy being placed on video cassettes and playing cassettes. While you are here, could we benefit from where you stand on that in the United States, and do you see it going further with levies being placed down there?

**Mr. Olsson:** I am a copyright lawyer, so I have functioned in this area somewhat. If you are talking about the sale of blank video tapes and if you are talking about the Sony-Betamax case our Supreme Court decided not long ago, in which it was decided there was no copyright liability for home taping for time shift purposes, we thought there ought to be liability on the part of the machine manufacturers and distributors because we thought they anticipated the use of these machines to make copies of copyrighted works and we thought the copyrighter ought to have those royalties. So if you are asking for our position on that, that is our position. We thought that

**M. Olsson:** Je pense qu'il est facile de répondre à votre question, monsieur Pennock. Comme je l'ai indiqué dans notre mémoire, nous préconisons la création d'une exemption pour les signaux des stations locales. Si vous me dites que le signal provenant de la station locale est simplement amélioré par le câblodistributeur, nous avons recommandé que celui-ci ne soit pas assujéti au paiement du droit d'auteur en vertu d'une exception. Ce câblodistributeur ne paierait rien. Il ne serait pas tenu d'obtenir une licence. Il n'aurait pas à verser de sommes à un organisme de réglementation qui les distribuerait aux titulaires du droit d'auteur, etc. Nous nous sommes déclarés ouvertement en faveur de cette solution.

Lorsque le radiodiffuseur diffuse une émission, il espère et veut que cette émission rejoigne tous les foyers situés dans la région qu'il dessert normalement. Lorsque la seule fonction d'un câblodistributeur est d'améliorer la réception, il joue en fait un rôle de réception et non pas de distribution. Or, nous voulons que l'assujettissement au paiement du droit d'auteur soit rattaché à la fonction de distribution. Nous parlons des signaux des stations éloignées dans notre proposition.

Voilà la solution que nous proposons en ce qui concerne ces câblodistributeurs. Nous abordons également le problème des Esquimaux du Grand Nord qui vivent dans des collectivités reculées et ne sont pas desservies par la télévision. Il n'y a pas de marché là-bas mais nous savons que vous devez vous pencher sur le problème pour des motifs humanitaires et politiques. Je pense que notre proposition apporte une réponse à ces deux problèmes.

**M. Pennock:** Si je comprends bien, la plupart des villes canadiennes sont situées à proximité des frontières et peuvent recevoir les signaux dont vous parlez. Vous avez proposé une solution au problème des Esquimaux. Peut-être que cette petite tranche dont vous parlez est beaucoup plus réduite que vous ne le pensez.

Ma dernière remarque est véritablement une question d'information. Nous avons discuté de l'imposition d'une taxe sur les cassettes vierges et sur les cassettes pré-enregistrées. Nous aimerions profiter de votre présence parmi nous pour connaître votre position sur la question aux États-Unis. Pensez-vous que cette tendance peut prendre de l'ampleur et que des taxes seront imposées ici?

**M. Olsson:** Je suis un avocat spécialisé en droit d'auteur, c'est donc un domaine que je connais bien. Si vous parlez de la vente de bandes vierges et si vous parlez de l'affaire Sony-Betamax soumise récemment à notre Cour Suprême, laquelle a décidé que l'enregistrement à domicile n'était pas assujéti au paiement du droit d'auteur pour fins de décalage de l'écoute dans le temps, nous pensons que les fabricants et les distributeurs de magnétoscopes devraient être assujettis parce qu'à notre avis, ils savent que ces appareils serviront à enregistrer des oeuvres protégées par le droit d'auteur et que d'après nous, les titulaires du droit d'auteur doivent recevoir ces redevances. Voilà donc notre position sur ce sujet. À notre avis, ce type



## [Texte]

sort of home taping hurt not only copyright owners but broadcasters.

**Mr. Pennock:** But the case you are referring to—and I am not familiar with it; I do not know if our experts are—the Betamax case...

**Mr. Olsson:** It was a United States case that went to the Supreme Court. The question was whether Sony Corporation, the Japanese manufacturer of video-taping machines, was liable in copyright to the motion picture companies which sued it, because it anticipated when it sold those machines that the machines would largely and mainly be used to copy copyrighted works off the air.

**Mr. Edwards:** Just a brief point to follow up on Mr. Pennock's line of questioning.

• 1705

You described it, Mr. Olsson, the northern situation, the Eskimos as you called them, as a humanitarian and political problem. I think that is also sort of what we are grappling with here to a large extent. I was just trying to do a little calculation. This is just off the top. I am not sure of my numbers, but I am pretty sure in my own mind that more than half the population of Canada would be within reach of U.S. signals off-air. So the kind of signal enhancement Mr. Pennock is referring to would be available, I am guessing, to between 13 million and 15 million out of the 24 million Canadians.

So what we have here, as you say, if it gets into the free market, is an economic, humanitarian and political problem. The economics of it are pretty tough, because what we start to talk about now are some of the little cable systems in this country, upon whom Canadian consumers are relying for about the only entertainment they get. As you know, in political terms, as in economic terms, once you have something you sure do not like to have it taken away. If those cable systems—many of which are marginal at best, some of which are losing money—were faced with an extra cost, they might just have to shut down and deprive their subscribers of their winter's entertainment. I am not asking you to solve that problem, but I put it in front of you as part of the dimension of the problem we have to grapple with.

In principle, I personally have no problem with the idea of some proprietary right being held in those signals once they are shunted to other parts of Canada by means of microwave or what have you. But the economics are tough, the humanitarian problems are tough, and I guess what really counts for me, the political problems are tough. That is just a comment.

**Miss Pauker:** I am not familiar with the markets you are talking about, but in many Canadian markets where there is one or more broadcast station, they currently license as much as they can of the commercial U.S. networks' prime-time

## [Traduction]

d'enregistrement à domicile nuit non seulement aux titulaires du droit d'auteur mais également aux radiodiffuseurs.

**M. Pennock:** Mais l'affaire que vous avez mentionnée, je ne la connais pas, j'ignore si nos experts la connaissent, l'affaire Betamax...

**M. Olsson:** C'est une affaire qui a été soumise à la Cour Suprême des États-Unis. Il s'agissait de décider si *Sony Corporation*, le fabricant japonais de magnétoscopes, devait verser des droits d'auteur aux compagnies cinématographiques qui le poursuivaient, parce qu'il savait lorsqu'il a vendu ces appareils qu'ils serviraient principalement à faire des enregistrements d'antenne d'oeuvres protégées par le droit d'auteur.

**M. Edwards:** Encore une brève remarque pour faire suite aux questions posées par M. Pennock.

Monsieur Olsson, vous avez décrit la situation du nord, celle des Esquimaux, selon vos propres termes, comme un problème humanitaire et politique. Je pense que c'est aussi, d'une certaine façon, ce que nous tentons en grande partie de saisir ici. J'essayais tout simplement de faire un petit calcul. Je fais cela à première vue. Je ne suis pas sûr des chiffres que j'avance, mais j'estime de façon assez certaine que plus de la moitié de la population du Canada se trouve à l'intérieur de la zone embrassée par les signaux radiodiffusés des États-Unis. De sorte que le type d'amélioration du signal dont parle M. Pennock serait disponible, selon moi, pour environ 13 millions à 15 millions des 24 millions de Canadiens.

De sorte que si cela atteint le libre marché, nous nous trouvons, pour reprendre votre expression, devant un problème économique, humanitaire et politique. L'aspect économique est plutôt dur, puisque nous commençons à parler en ce moment de quelques-unes des petites entreprises de câblodistribution de notre pays, sur lesquelles comptent des consommateurs canadiens pour obtenir la seule forme de loisir qui leur est accessible. Comme vous le savez, en termes politiques comme en termes économiques, lorsque vous avez quelque chose, vous n'êtes certainement pas prêts à le perdre. Si ces entreprises de câblodistribution—dont bon nombre rentrent à peine dans leurs frais, et certaines sont même déficitaires—doivent payer des coûts plus élevés, elles peuvent être forcées de fermer leurs portes et de priver leurs abonnés des loisirs d'hiver. Je ne vous demande pas de résoudre ce problème, mais je tiens à vous le présenter pour illustrer la dimension du problème auquel nous sommes confrontés.

En principe, je suis personnellement porté à accepter l'idée de retenir certains droits de propriété à l'égard des signaux qui sont retransmis vers d'autres parties du Canada au moyen de micro-ondes ou autrement. Mais la réalité économique est dure, les problèmes humanitaires sont durs, et, ce qui compte le plus pour moi, probablement, les problèmes politiques sont durs. C'est là un simple commentaire.

**Mme Pauker:** Je ne connais pas très bien les marchés dont vous parlez, mais dans bon nombre de marchés canadiens où il y a au moins une station de radiodiffusion, elles obtiennent habituellement le plus de licences possible en matière de

## [Text]

programming. With a local carriage exemption, cable subscribers in those markets would get what is the most popular of the network programming in any case. That would not include cable systems in remote areas where there is no local broadcast station, but I think under the CBS proposal those areas would probably fall into the remote area exemption. Now, I am just speculating and I do not know the real statistics, but I think politically it might not be as bad as it seems to you today.

**Mr. Edwards:** What you are saying is that the popular American programs such as *Dallas* and *Dynasty* and so on would be available through Canadian channels if those people were deprived of the American channels.

**Miss Pauker:** Well, we license those... An interesting problem—it is interesting for us—is that the networks and the motion picture companies license American programming to Canadian broadcasters. In the border areas we are continually at odds with our own affiliates who cover those areas. With retransmission by satellite, the same programs are coming in those two ways—from American stations and through our Canadian licensees. My only point is that where there is a local broadcast station it is likely that some of the more popular U.S. network programming would be carried by whatever local cable system there was.

**Mr. Edwards:** That is true. Thank you very much.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Edwards. Mr. Brunet.

**M. Brunet:** Merci, monsieur le président. Je n'aurai qu'une seule question

which I think I would like to address to Mr. Gray, who is counsel to CBS.

• 1710

CBS's written submission and oral presentation both recommend full copyright liability for retransmission as being responsive to Canada's obligations under Article 21, *Inter alia*, under the Inter-American Radiocommunications Convention. My question, sir, is: Should not that statement be qualified in light of the Supreme Court's decision in the *Capital Cities* case?

**Mr. R Gray:** For the benefit of the members, that was a case in which a cable company in Toronto was bringing in the signals of Buffalo broadcasting stations and distributing them to cable subscribers in the Toronto area. The cable system was, after importing the signals without permission, deleting the advertisements from the signals and making substitutions. They were threatened with a law suit and the cable company applied to the CRTC in effect requesting an amendment of their broadcasting licence to authorize them to make commer-

## [Translation]

programmation pour les heures d'écoute maximum des réseaux commerciaux américains. Avec une exemption de transmission locale, les abonnés du câble dans ces marchés obtiendraient de toute façon les émissions les plus populaires de la programmation du réseau. Cela n'embrasserait pas les entreprises de câblodistribution dans les régions éloignées où il n'y a aucune station de radiodiffusion locale, mais je pense qu'en vertu de la proposition de CBS, ces régions seraient probablement visées par l'exemption pour les régions éloignées. Bien sûr, ce ne sont là que des conjectures puisque je ne connais pas les statistiques réelles, mais je pense que sur le plan politique, la situation ne serait pas aussi mauvaise qu'elle peut vous paraître aujourd'hui.

**M. Edwards:** Vous êtes en train de dire que les émissions américaines populaires comme *Dallas* et *Dynasty* et compagnie seraient disponibles sur les canaux canadiens si ces personnes étaient privées des canaux américains.

**Mme Pauker:** Eh bien, nous accordons des permis pour ces... Il existe un problème intéressant—il est intéressant pour nous—les réseaux et les sociétés cinématographiques accordent aux radiodiffuseurs canadiens des droits sur la programmation américaine. Dans les régions frontalières, nous sommes continuellement en désaccord avec nos propres filiales qui embrassent ces régions. En ce qui a trait à la retransmission par satellite, les mêmes programmes viennent de deux sources—des stations américaines et des stations canadiennes qui ont obtenu des licences. Tout ce que je cherche à souligner, c'est que lorsqu'il existe une station de radiodiffusion locale, il est vraisemblable que quelques-unes des émissions les plus populaires de la programmation des États-Unis soient transmises par les entreprises de câblodistribution en place.

**M. Edwards:** C'est vrai. Merci beaucoup.

**Le président:** Merci, monsieur Edwards. Monsieur Brunet.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Chairman. I have only one question.

que j'aimerais poser à M. Gray, qui est le conseiller juridique de CBS.

Le mémoire tout comme la présentation orale de la CBS recommandaient l'entière responsabilité pour les droits d'auteur relatifs à la retransmission conformément aux obligations du Canada en vertu, notamment, de l'article 21 de la Convention interaméricaine de radiocommunication. Ma question, monsieur, est la suivante: cette déclaration ne devrait-elle pas être lue à la lumière de la décision de la Cour suprême dans l'affaire *Capital Cities*?

**M. R. Gray:** Pour la gouverne des membres de la Commission, j'aimerais indiquer qu'il s'agit d'une affaire concernant une compagnie de câblodistribution de Toronto qui interceptait des signaux provenant de stations de radiodiffusion de Buffalo et qui les distribuait aux abonnés du service de câblodistribution dans la région de Toronto. Après avoir capté les signaux sans permission, le système de câblodistribution supprimait les messages commerciaux pour y substituer ses propres messages. Ils ont été menacés d'une poursuite judiciaire et la compagnie



**[Texte]**

cial deletions. The broadcasting companies intervened in that proceeding and submitted, among other things, that for the CRTC to make such an authorization to the cable companies would be contrary to the provision of the convention to which you refer.

The broadcasters took the stand that the CRTC is an agent of the Crown. Because Canada had entered into that agreement not to permit retransmission of signals in Canada, the CRTC, as an agent of the Crown, was bound not to grant what Rogers, which was the name of the cable company, was requesting.

The case went to the Supreme Court of Canada which on this particular issue held that the CRTC was not an agent of the Crown; it was a government regulatory agency but not really the Crown or an agent of the Crown. Therefore the CRTC was not bound by that international convention to which Canada is bound. Because the terms of the convention had not been implemented in Canadian domestic legislation, it was not binding on the CRTC even in its capacity as a mere regulatory body.

So the upshot of it was that the Supreme Court of Canada refused to accept that argument of the U.S. broadcasting companies that the CRTC was bound by that convention. That was the majority judgment of the Supreme Court.

A minority judgment which Mr. Justice Pigeon Mr. Justice Grandpré held was that this is an international obligation of Canada, that the section in question applies not only to broadcasts in the conventional sense but also to retransmissions by cable; it would be monstrous for the CRTC not to pay heed to the solemn international obligations of Canada.

I have spent more time than I should on this particular case, but I do not know whether that answers your question.

**Mr. Brunet:** It certainly does, sir. Thank you. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Gray, Mr. Olsson and Miss Pauker for your participation.

**[Traduction]**

de câblodistribution a demandé au CRTC que sa licence de radiodiffusion soit modifiée pour l'autoriser à supprimer des messages publicitaires. Les compagnies de radiodiffusion sont intervenues dans cette procédure et ont fait valoir, en outre, que si le CRTC donnait cette autorisation aux compagnies de câblodistribution, il agirait en contravention aux dispositions de la convention que vous avez mentionnées.

Les radiodiffuseurs ont soutenu que le CRTC était un mandataire de la Couronne. Étant donné que le Canada avait signé cette convention interdisant la retransmission de signaux au Canada, le CRTC, en sa qualité de mandataire de la Couronne, était tenu de ne pas accorder ce que Rogers, c'était le nom de la compagnie de câblodistribution, demandait.

L'affaire s'est rendue devant la Cour suprême du Canada qui a décidé, sur cette question spécifique, que le CRTC n'était pas un mandataire de la Couronne; la Cour considérait qu'il s'agissait d'un organisme de contrôle du gouvernement, mais pas vraiment de la Couronne ou d'un mandataire de la Couronne. Par conséquent, le CRTC n'était pas tenu de respecter la Convention internationale à laquelle le Canada était partie. Étant donné que les dispositions de la Convention n'avaient pas été suivies de l'adoption d'une loi canadienne de mise en oeuvre, elles ne liaient pas le CRTC même en sa capacité de simple organisme de contrôle.

Donc, en conclusion la Cour suprême du Canada a refusé l'argument des compagnies de radiodiffusion des États-Unis voulant que cette convention lie le CRTC. Ça c'est la décision de la majorité de la Cour suprême.

Les juges de la minorité, les juges Pigeon et de Grandpré, ont statué que cet article créait une obligation au Canada sur le plan international et s'appliquait non seulement à la radiodiffusion conventionnelle, mais également à la retransmission par câble; il serait scandaleux que le CRTC ne tienne pas compte des obligations internationales formelles du Canada.

J'ai consacré plus de temps que je ne devais à cette affaire particulière, mais je ne sais pas si cela répond à votre question.

**M. Brunet:** Oui monsieur, ça répond à ma question. Merci. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Gray, monsieur Olsson et M<sup>lle</sup> Pauker pour votre participation.

• 1715

The session is adjourned to tomorrow morning at 9 a.m.

La séance est ajournée jusqu'à 9 heures demain matin.















---

*From Columbia Broadcasting Systems (CBS):*

Harry R. Olsson, General Attorney;  
Ross Gray, Q.C., Canadian Counsel.

*From National Broadcasting Systems (NBC):*

Molly Pauker, Assistant General Attorney;  
Ross Gray, Q.C., Canadian Counsel.

*De «Columbia Broadcasting Systems (CBS)»:*

Harry R. Olsson, avocat général;  
Ross Gray, c.r., conseiller canadien.

*De «National Broadcasting Systems (NBC)»:*

Molly Pauker, avocate générale adjointe;  
Ross Gray, c.r., conseiller canadien.





If undelivered, return COVER ONLY to:  
Canadian Government Publishing Centre,  
Supply and Services Canada,  
Ottawa, Canada, K1A 0S9

En cas de non-livraison,  
retourner cette COUVERTURE SEULEMENT à:  
Centre d'édition du gouvernement du Canada,  
Approvisionnement et Services Canada,  
Ottawa, Canada, K1A 0S9

## WITNESSES—TÉMOINS

*From CTV Television Network Limited:*

David Basskin, Director, Business Affairs;  
John Hylton, Q.C., Legal Counsel.

*From Access Network:*

Linda Sherwood, Manager, Corporate Affairs.

*From the "Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec":*

Richard Boutet, Vice-President.

*From Global Communications Limited:*

Seymour Epstein, Chairman, Executive Committee Board of Directors.

*From the Canadian Football League:*

Douglas Mitchell, Commissioner;  
Peter Grant, Counsel.

*From Alaska Broadcasters Association:*

A.G. Hiebert, Chief Executive Officer of Northern Television and member of the ABA;  
Leon Knauer, Legal Counsel.

*De «CTV Television Network Limited»:*

David Basskin, directeur;  
John Hylton, c.r., conseiller juridique.

*De «Access Network»:*

Linda Sherwood, gestionnaire, Affaires de la société.

*De l'Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec:*

Richard Boutet, vice-président.

*De «Global Communications Limited»:*

Seymour Epstein, président, Comité exécutif du conseil d'administration.

*De la «Canadian Football League»:*

Douglas Mitchell, commissaire;  
Peter Grant, conseiller juridique.

*De l'«Alaska Broadcasters Association»:*

A.G. Hiebert, directeur exécutif de «Northern Television», et membre de l'ABA;  
Leon Knauer, conseiller juridique.

*(Continued on previous page)*

*(Suite à la page précédente)*

CAI  
XC31

Government  
Publications

HOUSE OF COMMONS - B87

Issue No. 24

Friday, June 21, 1985  
(MONTREAL, Quebec)

Chairman: Gabriel Fontaine

CHAMBRE DES COMMUNES

Fascicule n° 24

Le vendredi 21 juin 1985  
(MONTRÉAL, Québec)

Président: Gabriel Fontaine

*Minutes of Proceedings and Evidence of the Subcommittee of the Standing Committee on Communications and Culture on*

*Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur*

## The Revision of Copyright

## La révision du droit d'auteur

RESPECTING:

From Gutenberg to Telidon: Revision of the Canadian Copyright Act

THEME 8:

Film, broadcasting and retransmission

CONCERNANT:

De Gutenberg à Télidon: Révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur

THÈME 8:

Le cinéma, la radio, la télévision et la retransmission

WITNESSES:

(See back cover)

TÉMOINS:

(Voir à l'endos)



First Session of the  
Thirty-third Parliament, 1984-85

Première session de la  
trente-troisième législature, 1984-1985

SUB-COMMITTEE ON THE REVISION OF COPY-  
RIGHT

*Chairman:* Gabriel Fontaine

SOUS-COMITÉ SUR LA RÉVISION DU DROIT  
D'AUTEUR

*Président:* Gabriel Fontaine

MEMBERS/MEMBRES

Jim Edwards  
Lynn McDonald (*Broadview—Greenwood*)

Bill Rompkey  
Geoff Scott (*Hamilton—Wentworth*)

(Quorum 3)

*Le greffier du Sous-comité*

Richard Dupuis

*Clerk of the Sub-committee*



## MINUTES OF PROCEEDINGS

FRIDAY, JUNE 21, 1985

(32)

[Text]

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day in Montreal at 9:01 o'clock a.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine and Lynn McDonald.

*Other Members present:* Bob Pennock and Lucie Pépin.

*In attendance:* Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

*Witnesses: From the Public Broadcasting Services (PBS):* Eric H. Smith, Counsel. Theresa Goulet, Graduate Student from the University of Calgary. *From Canadian Satellite Communications Inc.:* Pierre L. Morissette, President and Chris Johnston, Secretary and Legal Counsel. *From the National Association of Broadcasters:* Michel D. Berg, Senior Associate and General Counsel. *From Columbia Broadcasting Systems (CBS):* Harry H. Olsson, General Attorney.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

Eric H. Smith from the Public Broadcasting Service made an opening statement and answered questions.

Theresa Goulet made an opening statement and answered questions.

Pierre L. Morissette from Canadian Satellite Communications (CNACOM) made an opening statement and with Chris Johnston answered questions.

At 11:24 o'clock a.m., the Sub-committee suspended its meeting.

At 11:29 o'clock a.m., the Sub-committee resumed its meeting.

Michel D. Berg from the National Association of Broadcasters made an opening statement and answered questions.

Harry R. Olsson from Columbia Broadcasting Systems (CBS) answered questions.

At 12:08 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

## PROCÈS-VERBAL

LE VENDREDI 21 JUIN 1985

(32)

[Traduction]

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à Montréal, ce jour à 9 h 01, sous la présidence de Gabriel Fontaine (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine et Lynn McDonald.

*Autres députés présent:* Bob Pennock, Lucie Pépin.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la Bibliothèque du Parlement.

*Témoins: De «Public Broadcasting Services (PBS)»:* Eric H. Smith, conseiller. Theresa Goulet, étudiante à l'Université de Calgary. *De Communications par satellite canadien inc.:* Pierre L. Morissette, président; Chris Johnston, secrétaire et conseiller juridique. *De la «National Association of Broadcasters»:* Michel D. Berg, associé principal et conseiller général. *De «Columbia Broadcasting Systems (CBS)»:* Harry R. Olsson, avocat général.

Le Sous-comité reprend l'étude de son ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule n° 1(1)*).

Eric H. Smith, de «Public Broadcasting Service», fait une déclaration préliminaire et répond aux questions.

Theresa Goulet fait une déclaration préliminaire et répond aux questions.

Pierre L. Morissette, de Communications par satellite canadien inc., fait une déclaration préliminaire, puis lui-même et Chris Johnston répondent aux questions.

A 11 h 24, le Sous-comité interrompt les travaux.

A 11 h 29, le Sous-comité reprend les travaux.

Michel D. Berg, de «Public Broadcasting Services Inc.», fait une déclaration préliminaire et répond aux questions.

Harry R. Olsson, de «Columbia Broadcasting Systems (CBS)», répond aux questions.

A 12 h 08, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

*Le greffier du Sous-comité*

Richard Dupuis

*Clerk of the Sub-committee*

## EVIDENCE

(Recorded by Electronic Apparatus)

[Texte]

Friday, June 21, 1985

• 0900

**The Chairman:** I am pleased to welcome Mr. Eric Smith of the Public Broadcasting Service and of the National Association of Public Television Stations. You are welcome, Mr. Smith, to proceed with your statement and, afterwards, I hope you will receive good questions from members and experts. You have the floor, sir.

**Mr. Eric H. Smith (Counsel to the Public Broadcasting Service and the National Association of Public Television Stations, U.S.A.):** Thank you, Mr. Chairman. Members of the subcommittee and counsel, my name is Eric Smith. I am a member of the law firm of Paskus, Gordon & Mandel, located in New York and Washington, D.C., and I am counsel to the Public Broadcasting Service and the National Association of Public Television Stations. I had expected Ms Jacqueline Weiss to be with me today but, because of a personal emergency, she could not make it. She wished she could have been here for this hearing but, unfortunately, she could not.

Both Ms Weiss and I have been involved in the administrative proceedings and legislative debates concerning the securing and the administration of the retransmission right in the United States.

PBS and NAPTS appreciate the opportunity to appear here on behalf of the American public television community. This community consists of approximately 300 not-for-profit public television stations located throughout the United States; PBS, which is operated by those stations and which provides to them a diversified high quality national program service; and NAPTS, which serves as the national legislative and regulatory representative of those stations.

My statement will be very brief. We have provided to the subcommittee our written submission and, at the pleasure of the subcommittee we would be happy to submit any further information you believe would be helpful in considering the issue of a retransmission right in an amended Copyright Act.

American public television programming, including programs produced by its stations, by independent American, Canadian, and producers of many countries, and whether for use on a local station or for inclusion as part of the PBS national program service, is available to, and enjoyed by, a large segment of the Canadian population. Technological advances have made national boundaries increasingly irrelevant. Canadian programs are retransmitted into the U.S.A., and American programs to Canada. Very soon the entire world will share each other's film and television resources through the miracle of inexpensive, high quality distribution technologies, satellites, fiber optics, cable television, etc. Mindful of this future, this subcommittee must grapple with some very difficult issues, and we applaud all your efforts to modernize

## TÉMOIGNAGES

(Enregistrement électronique)

[Traduction]

Le vendredi 21 juin 1985

**Le président:** J'ai le plaisir d'accueillir M. Eric Smith de la *Public Broadcasting Service* et de la *National Association of Public Television Stations*. Soyez le bienvenu, monsieur Smith: après avoir présenté votre exposé, j'espère que les membres du Comité et notre équipe d'experts vous poseront d'excellentes questions. Vous avez la parole monsieur.

**M. Eric H. Smith (conseiller auprès de la *Public Broadcasting Service* et la *National Association of Public Television Stations, États-Unis*):** Merci, monsieur le président. Chers membres du Sous-comité et conseils, je m'appelle Eric Smith. Je fais partie du Cabinet d'avocats *Paskus, Gordon & Mandel*, dont les bureaux se trouvent à New York et à Washington, D.C., et je suis conseiller auprès de la *Public Broadcasting Service* et la *National Association of Public Television Stations*. M<sup>me</sup> Jacqueline Weiss devait m'accompagner aujourd'hui mais pour des raisons personnelles urgentes, elle n'a pas pu venir. Elle aurait souhaité être ici pour l'audience, mais malheureusement elle ne peut pas venir.

M<sup>me</sup> Weiss and moi-même nous sommes occupés des délibérations administratives et législatives concernant l'obtention et l'administration de droits de retransmission aux États-Unis.

La PBS et la NAPTS vous remercient de leur fournir l'occasion de comparaître au nom du Réseau public de télévision américaine. Ce réseau regroupe environ 300 stations publiques de télévision sans but lucratif situées partout aux États-Unis. La PBS est exploitée par ces stations et leur fournit un service de programmation nationale diversifiée haut de gamme. La NAPTS est le représentant national législatif et de réglementation de ces stations.

Mon exposé sera très bref. Nous avons fait parvenir au Sous-comité notre mémoire écrit et, si les membres du Sous-comité le souhaitent, nous pouvons présenter d'autres renseignements qui selon nous pourraient être utiles lors de l'examen de la question des droits de retransmission à l'occasion de la révision de la Loi sur le droit d'auteur.

La programmation de télévision publique américaine, y compris les émissions produites par ses stations, par des producteurs indépendants américains, canadiens ou d'autres pays, utilisée par une station locale ou retransmise par le réseau national PBS, est mise à la disposition d'une vaste couche de la population canadienne. Les progrès technologiques font disparaître de plus en plus les frontières nationales. Des émissions canadiennes sont retransmises aux États-Unis et vice versa. Très bientôt, le monde entier pourra partager la production cinématographique et télévisuelle de tous les pays grâce au miracle d'une technologie de distribution de haute qualité, peu coûteuse, faisant appel aux satellites, aux fibres optiques et à la télévision communautaire. En prévision de l'avenir qui se dessine, le Sous-comité doit régler des enjeux très complexes et nous saluons les efforts que vous faites pour



## [Texte]

and harmonize national law to ensure the increasing availability to others of our respective national resources.

PBS and NAPTS believe that every nation must complement these technological advances with the adoption of sound copyright principles that ensure appropriate compensation to creators of works for the benefits they provide.

• 0905

Canadian cable television systems and others which retransmit copyrighted works should compensate program owners for that retransmission. In the United States and in virtually every country that has considered the issue, this principle has been accepted even by cable television systems. It is embodied in the 1971 text of the Berne Convention, the most modern of the international copyright conventions. The real issue, of course, is not, we submit, the principle of liability but the level of compensation and the mechanism by which it is determined.

In our written submission, we have stated that retransmission activities should be subject to a statutory licence permitting cable television systems and intermediate distributors, like CANCOM, to retransmit broadcast signals, subject to payment of fair compensation to program owners. We believe the mechanics of the process of establishing fair rates and administering the system to the benefit of owners and users can be accomplished.

Much criticism has been levelled at the U.S. experience in this regard. As participants in that process, however, we regard much of that criticism as being not only inevitable but exaggerated, since no one, including the public television community, has succeeded in obtaining all that they have desired from that process. On balance, however, now that the initial phase-in period has passed and most of the inevitable legal ambiguities have been resolved in the courts, the process has become regularized. We believe that this process will increasingly be viewed as acceptable, though not perfect, by all parties.

We believe a great deal of the controversy you have heard regarding the U.S. experience can be avoided, or at least minimized, in Canada by authorizing an unbiased expert body, such as the Copyright Appeal Board, to establish what a fair rate of compensation should be, after detailed consideration of the proposals by all sides and pursuant to standards in the law. The board would then review the level of compensation periodically. We support, therefore, those proposals that have suggested a tariff-filing procedure for the establishment not only of initial rates, but with respect to how a royalty fund would be distributed among representatives of copyright owners whose works are retransmitted.

While we have no objection in theory to a system of voluntarily negotiated licences between collectives of owners and users, we believe such a system would prove impractical

## [Traduction]

moderniser et harmoniser votre législation nationale afin de garantir à d'autres un accès accru de nos ressources nationales respectives.

La PBS et la NAPTS estiment que chaque pays doit assortir ces progrès technologiques de l'adoption de principes solides concernant le droit d'auteur qui garantissent aux créateurs des oeuvres un dédommagement juste pour les services qu'ils offrent.

Les réseaux canadiens de télévision par câble et les autres réseaux qui retransmettent des oeuvres protégées par le droit d'auteur devraient dédommager les propriétaires de ces émissions. Aux États-Unis et dans presque tous les pays, cela est reconnu et le principe a été accepté même par les réseaux de télévision par câble. On retrouve ce principe dans le texte de la Convention de Berne de 1971, la plus moderne des conventions internationales sur le droit d'auteur. Le véritable enjeu, bien entendu, n'est pas vraiment le principe mais le montant du dédommagement et le mécanisme qui le fixe.

Dans notre mémoire écrit, nous déclarons que les activités de retransmission devraient être frappées d'une licence juridique permettant aux réseaux de télévision par câble et aux distributeurs intermédiaires, comme la CANCOM, de retransmettre des signaux de radiodiffusion, contre paiement d'un dédommagement équitable aux propriétaires des émissions. Nous pensons qu'il est possible de déterminer les rouages de l'établissement de taux équitables et de l'administration du réseau au profit de propriétaires et des utilisateurs.

L'expérience américaine s'est attirée beaucoup de critiques à cet égard. En tant que participants toutefois, nous considérons que ces critiques sont non seulement inévitables mais exagérées, étant donné que personne, pas même le réseau public de télévision, n'a réussi à obtenir satisfaction grâce à ces rouages. Dans l'ensemble toutefois, puisque la phase initiale est terminée et que la plupart des ambiguïtés juridiques inévitables ont été démêlées devant les tribunaux, les rouages sont désormais réglementés. Nous pensons que le processus sera de plus en plus considéré comme acceptable, même s'il est imparfait.

Nous pensons qu'une grande partie de la controverse suscitée aux États-Unis peut être évitée, du moins mitigée, au Canada en autorisant un organisme d'experts objectifs, comme la Commission d'appel du droit d'auteur, à établir un taux équitable de dédommagement après étude détaillée de propositions provenant de toutes les parties concernées et prenant en considération les critères établis dans la loi. La Commission pourrait revoir le taux de dédommagement à intervalles réguliers. Par conséquent, nous endossons les propositions qui préconisent une procédure de dépôt des tarifs pour l'établissement non seulement des tarifs initiaux mais pour la répartition d'un fonds des redevances entre les agents des titulaires de droit d'auteur dont les oeuvres sont retransmises.

Nous ne voyons aucun inconvénient en théorie à un système de licences négociées facultativement entre des groupes de titulaires et d'utilisateurs, mais nous estimons qu'un tel régime



[Text]

and may prejudice smaller organizations, independent producers and others, by subjecting them to a significant expenditure of time and resources to engage in such contemplated and inevitably protracted negotiations. For this reason, which it would appear would apply equally well to many Canadian program owners, we believe this type of tariff procedure would ensure the representation of our, and others', views at the lowest cost.

Furthermore, without a statutory licence many producers, whether in the U.S. or, we suspect, in Canada, may not be in a position to grant retransmission rights for their programs. Obtaining such rights from owners of copyrighted material included in programs and from talent and others participating in the program may prove to be impossible, particularly where rights to use the program in another country, namely Canada, are involved. In short, a statutory licence appears to be the most desirable mechanism.

PBS and NAPTS also believe that the principle of liability should accord to all types of retransmission, to local as well as distant signals, and to all intermediate distributors such as CANCOM, with the exception only of those carriers whose activities are truly technical and passive. The economic differences among these types of uses can be recognized in the setting of rates. Similarly, while we acknowledge the problems of cable systems in very small, rural communities, we believe these problems, as well, can be accommodated in the rate-setting process and do not require the creation of a complete exemption.

• 0910

There has been considerable study of, and controversy surrounding, the nature of the economic relationship between broadcasters and cable systems retransmitting their signals, including whether increased advertising rates might, in certain circumstances, compensate for the wider distribution the cable system provides. Regardless of the merits of this debate, it has little relevance to those television systems, like American public television, which sell no advertising. The only mechanism through which our program producers can be compensated is through a system of retransmission royalties.

Thank you very much for this opportunity and we would be pleased to respond to any questions the subcommittee or counsel may have.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Smith. Mr. Pennock.

**Mr. Pennock:** My question is very brief, and I have been going through your presentation and notes by our counsel. I just want to clarify a point.

[Translation]

pourrait se révéler peu pratique et même causer du tort aux plus petites organisations, celles qui regroupent des producteurs indépendants par exemple, car il signifierait des dépenses importantes, en temps et en ressources, à cause des négociations inévitables qu'il suppose. Pour cette raison, et beaucoup de propriétaires canadiens d'émissions seraient touchés également, nous pensons que la procédure que nous avons décrite tout à l'heure garantirait la représentation de notre point de vue et de celui d'autres personnes concernées, au moindre coût.

En outre, sans une licence juridique, beaucoup de producteurs, aux États-Unis et, supposons, au Canada également, ne seraient pas en mesure de permettre la retransmission de leurs émissions. Il pourrait se révéler impossible d'obtenir des droits auprès de propriétaires d'oeuvres protégées par le droit d'auteur, qu'il s'agisse d'émissions, de performances ou d'autres manifestations, particulièrement quand il s'agira d'obtenir des droits pour une émission produite dans un autre pays, en l'occurrence le Canada. Bref, une licence juridique semble être le mécanisme le plus souhaitable.

La PBS et la NAPTS estiment par ailleurs que le principe de la responsabilité devrait toucher toutes les catégories de retransmissions, qu'elles soient locales ou à distance, et tous les distributeurs intermédiaires, comme la CANCOM, à l'exception des sociétés de télécommunications dont les activités sont effectivement techniques et passives. Les différences économiques entre ces utilisations peuvent être reconnues lors de l'établissement des tarifs. De la même manière, même si nous reconnaissons que les réseaux de télévision par câble font face à des difficultés dans les petites collectivités rurales, nous estimons que ces problèmes peuvent être résolus lors du processus de l'établissement des tarifs et qu'ils ne signifient pas obligatoirement qu'il faudra avoir recours à une exemption totale.

A cause de la controverse qui a entouré la question, on a étudié abondamment les mécanismes économiques qui jouaient entre les radiodiffuseurs et les réseaux de télévision par câble qui retransmettent les signaux des premiers et on s'est demandé si une augmentation des taux de publicité, dans certains cas, pouvait compenser la distribution plus vaste qu'offraient les réseaux de télévision par câble. Sans entrer dans les mérites de ce débat, je dirais que cela n'a pas grand-chose à voir avec les réseaux de télévision comme la télévision publique américaine qui ne fait pas de publicité. La seule façon pour nous de dédommager les producteurs des émissions que nous retransmettons serait un mécanisme de redevances de retransmission.

Merci beaucoup de m'avoir fourni l'occasion de vous parler et nous serons ravis de répondre aux questions que les membres du Sous-comité ou vos conseillers voudront nous poser.

**Le président:** Merci, monsieur Smith. Monsieur Pennock.

**M. Pennock:** J'ai parcouru votre mémoire et les notes que notre conseil y avait jointes. Je voudrais tout simplement des précisions.

## [Texte]

On the retransmission, I understand that you basically say that there is no exception from retransmission liability. I do not know if you were here yesterday, but we did have presentations from CBS and NBC. It was clarified then that for areas close to the border, where it is just a matter of clarifying the signal, they were prepared to exempt that. I think I understood them properly. Do I understand your position is different?

**Mr. Smith:** In the use of the word "exempt", yes, it is. What the public television position is, and what we would like to present to the committee, is that the most important thing in this area is to establish the principle of liability for that retransmission.

Let me try to be very clear about that. It is our view that a local signal . . . that a cable system should be "liable" for the retransmission locally. However, that does not automatically translate into a level of compensation which one would ordinarily think of in terms of retransmission liability. It may very well prove to be true that with a truly local signal, when the rate-setting process is completed, the fee would be very, very nominal. And in fact, in the United States situation there is a minimum fee for cable retransmission, although that fee is not on the local retransmission but is for the privilege of retransmitting a distant signal.

We recognize the situation of local signals, and I would predict that, in most of those situations, the fee that would ultimately result, after evidence, would be very small.

**Mr. Pennock:** Then let me go to a specific. It might assist this committee. Neighbouring my town of Toronto is Buffalo, and there is a PBS station there. Could you tell us what the Buffalo cable stations would pay for a retransmission right of the PBS station in Buffalo?

**Mr. Smith:** I do not think it would be appropriate to say what they should pay. We have no proposal. If we adopt the principle of liability, and that cable system is purely within the local service area, my guess is that . . . well, the first thing we do not wish to do is to discourage any cable system from carrying a public television signal in Canada. Let me make it very clear that, whatever the rate-setting process comes up with, we would argue strongly that it should not be in any way a discouragement to carriage. But the principle of liability, it seems to me, would warrant a sort of basic fee for any kind of carriage.

**Mr. Pennock:** All right, I hear what you are saying. Let me be a little bit more direct now. Do cable companies in the Buffalo area pay PBS or the Buffalo station a royalty, a rate, or whatever you call it?

**Mr. Smith:** No. Under United States law, the carriage of a broadcast signal in what is defined as a local service area is not

## [Traduction]

Pour ce qui est de la retransmission, je crois savoir que vous préconisez essentiellement qu'il n'y ait pas d'exception quant à la responsabilité. Je ne sais pas si vous étiez ici hier quand nous avons entendu les représentants de la CBS et de la NBC. On nous a précisé alors que pour les régions qui se trouvaient contiguës à la frontière, pour les régions où il suffit tout simplement d'éclaircir le signal, on était prêt à offrir une exemption. Je pense avoir bien compris. Votre position est-elle différente?

**M. Smith:** Quand je parle d'exemption, oui. Pour la télévision publique, et c'est la position que nous voudrions offrir aux membres du Sous-comité, la chose la plus importante à cet égard est l'établissement du principe de responsabilité pour cette retransmission.

Je tiens à être très clair. À notre avis, il faut absolument qu'un réseau de télévision par câble soit «responsable» pour la retransmission locale d'un signal. Toutefois, cela ne signifie pas automatiquement que ce sera le niveau de dédommagement que l'on peut attendre d'un point de vue strict de responsabilités de retransmission. Il se peut fort bien que dans le cas d'un signal véritablement local, une fois l'établissement du tarif terminé, ce dernier soit tout à fait symbolique. En fait, aux États-Unis, il existe un tarif minimum pour la retransmission par câble, même si ce tarif n'intéresse pas une retransmission locale mais le privilège de retransmettre un signal à distance.

Nous reconnaissons la situation particulière des signaux locaux et je prévois que, dans la plupart des cas, le tarif qui serait fixé en définitive, après établissement des faits, serait fort minime.

**M. Pennock:** Je voudrais maintenant des détails. Cela nous aidera ici à ce Comité. À côté de ma ville, Toronto, se trouve Buffalo, où il y a une station PBS. Pouvez-vous me dire ce que devraient payer les stations de télévision par câble de Buffalo pour retransmettre les émissions de la station PBS à Buffalo?

**M. Smith:** Il ne m'appartient pas de dire ce qui devrait être versé. Nous n'avons rien proposé. Si le principe de la responsabilité est reconnu, si le réseau de télévision par câble est reconnu comme faisant partie d'un service local, je pense que . . . Nous ne voulons pas dissuader les réseaux de télévision par câble d'offrir des signaux de télévision publique au Canada. Je tiens à ce qu'il soit bien clair que, quelle que soit la méthode d'établissement du tarif, nous voudrions réclamer fermement que cela ne constitue en rien une dissuasion. Le principe de la responsabilité à mon avis garantirait un tarif de base pour toute retransmission.

**M. Pennock:** Je vois. Je comprends ce que vous dites. Permettez-moi d'être un peu plus direct maintenant. Les sociétés de câble de la région de Buffalo versent-elles à PBS ou à la station de Buffalo des redevances, un tarif ou des droits quelconques?

**M. Smith:** Non. Selon la Loi américaine, un signal de radiodiffusion retransmis à titre de service local n'exige pas le



[Text]

compensable. In other words, those cable systems pay nothing for that.

**Mr. Pennock:** Then would you tend to agree, because that signal is readily accessible in the Toronto market, that the Toronto market likewise should not pay for that signal?

**Mr. Smith:** Mr. Chairman, I do not want to be argumentative. I think in the end and as a practical matter, the result will be that. Yes. Our position is that we would like you to establish the principle of liability. Whether compensation ultimately would be paid is of less significance.

**Mr. Pennock:** I hear what you are saying. Thank you.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Pennock. Ms McDonald.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you. Presumably, subscribers in the Buffalo area have been supporting PBS indirectly through taxes though.

**Mr. Smith:** Yes, that is correct. The public television system overall is financed to about the level of 17% or 18% through federal appropriations. They are made available to it.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** We would be interested to get some idea as to amounts. Obviously, you cannot be terribly specific, but could you give us a rough idea as to what you think a fair amount of compensation would be to PBS.

**Mr. Smith:** Oh, it would be impossible. We do not know the Canadian system well enough to know. Our real interest is to ensure that the rates established are fair to copyright owners generally. As to dividing that royalty fund among all the copyright owners, our interest is that we would have the opportunity to seek a fair share of that. As to what the gross level of royalties would be on all cable systems in Canada, I wish I had an answer. That can only be determined after the rate-setting process is undertaken, and what the cable system situation is, and an evidentiary proceeding.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Ms McDonald. Mr. Edwards.

**Mr. Edwards:** Thank you, Mr. Chairman. Welcome, Mr. Smith. You mentioned that PBS is supported 17% or 18% by the federal treasury. What are the other sources of income of PBS?

**Mr. Smith:** In my statement I have spelled out in a gross way the general range of financial support for public television. There is about 17% from the federal government, approximately 40% from state and local government and educational institutions, about 17% from corporate and foundation grants, and about 20% from individual, voluntary, viewer contributions.

[Translation]

versement d'un dédommagement. En d'autres termes, ces réseaux de câble ne paient rien.

**M. Pennock:** Ne conviendrez-vous pas qu'étant donné que ce signal est déjà accessible sur le marché de Toronto, que Toronto ne devrait pas non plus verser quoi que ce soit?

**M. Smith:** Monsieur le président, je ne veux pas ici me lancer dans un débat. Je pense qu'au bout du compte et d'un point de vue pratique, c'est ce qui arrivera. Effectivement. Nous voulons avant tout établir le principe de la responsabilité et que l'on verse un dédommagement ou non, a moins d'importance pour nous.

**M. Pennock:** Je comprends ce que vous dites. Merci.

**Le président:** Merci, monsieur Pennock. Madame McDonald.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci. Je suppose que les abonnés de la région de Buffalo soutiennent PBS indirectement avec leurs impôts cependant, n'est-ce pas?

**M. Smith:** Vous avez raison. Le réseau de télévision publique en général est financé à 17 ou 18 p. 100 grâce à des crédits fédéraux. C'est ce qu'on nous offre.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** J'aimerais savoir ce que représente cette somme. Manifestement, vous ne pouvez pas être tout à fait précis, mais pourriez-vous nous donner une vague idée de ce que vous estimez être un dédommagement équitable pour PBS.

**M. Smith:** Ce serait impossible. Nous ne connaissons pas assez bien le réseau canadien pour nous prononcer. Nous voulons nous assurer que les taux établis seront équitables pour les propriétaires de droits d'auteur en général. Pour ce qui est de la répartition d'un fonds de redevances entre les propriétaires de droits d'auteur, nous voudrions obtenir notre quote-part. Pour ce qui est d'une somme brute de redevances pour tous les réseaux de télévision par câble au Canada, j'aimerais pouvoir vous répondre mais je ne le peux pas. On ne pourra déterminer cela qu'une fois le mécanisme d'établissement du tarif arrêté, compte tenu de la situation du réseau de télévision par câble et de l'établissement des faits.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame McDonald. Monsieur Edwards.

**M. Edwards:** Merci, monsieur le président. Je vous souhaite la bienvenue, monsieur Smith. Vous avez dit que PBS recevait 17 ou 18 p. 100 de son budget du Trésor fédéral. Quelles sont les autres sources de revenu de PBS?

**M. Smith:** Dans ma déclaration, j'ai donné en gros les sources d'appui financier de la télévision publique. Nous recevons quelque 17 p. 100 du gouvernement fédéral, environ 40 p. 100 des gouvernements locaux et d'États et des institutions d'enseignement, environ 17 p. 100 en subventions de sociétés et de certaines fondations et près de 20 p. 100 proviennent des contributions particulières volontaires de nos auditeurs.



[Texte]

**Mr. Edwards:** Now, would those same figures obtain for the individual stations with local variations? How does the funding work? Is the network funded and then the distribution is made to local stations, or do local stations do their own fund-raising activities?

**Mr. Smith:** The local stations do their own fund raising activities. Each station, because of its licence, is structured differently. Some are licensed to educational institutions; some are community stations or non-profit corporations. The vast majority of the federal money is paid directly to each station, not to the national organizations like PBS. If it is an educational institution licensee, a substantial amount of its money may come through that educational institution. Each of those stations gets some federal money. The growth potential is usually in voluntary viewer contributions and corporate and foundation grants.

• 0920

**Mr. Edwards:** I believe, if my facts are correct, that a substantial amount of those viewer contributions are raised in Canada. In fact I believe that the statistics for Channel 7, Spokane KSPS-TV, show that something over 60% of the funds raised by that channel come from Canadian sources. Maybe that tells us something about the inadequacy of our own CBC, but that is beside the point.

The fact remains that, even though PBS is shown on an impaired channel in at least one of the cable systems from those tributary areas, there is quite a lot of fund-raising and quite a lot of contribution going on.

I was pleased to hear you say that you were interested in a token payment because, in fact, in the area of sheer economics perhaps PBS should be paying the Canadian cable systems to carry their signals since it is such a great fund raiser.

**Mr. Smith:** Well, it is quite true that the Canadian viewership of many of the border stations comprises active members and contributors and participants in that station, and those stations program to that audience and try to serve that audience to the mutual benefit of both.

In the Canadian situation, clearly it is very important for those stations to be carried on cable systems. There is no doubt about that. And nothing in what I would say, or PBS or anyone would say, here on behalf of public television would be meant to discourage that. I do not think . . . what the subcommittee would come up with in this case might may be a nominal payment to carry any local signal and not broken down as to a particular signal. That is really all we are saying.

[Traduction]

**M. Edwards:** Est-ce que ces pourcentages valent pour les stations particulières à quelques différences locales près? Comment la répartition des fonds se fait-elle? Une fois le réseau financé, s'occupe-t-il de la répartition entre les stations locales ou ces dernières s'occupent-elles elles-mêmes de trouver leur budget?

**M. Smith:** Les stations locales font leur propre campagne pour l'acquisition de leur budget. Chaque station, étant donné la licence qu'elle détient, est structurée différemment. Certaines sont considérées comme des institutions d'enseignement alors que d'autres sont des stations communautaires ou des sociétés sans but lucratif. La vaste majorité du budget qui provient du gouvernement fédéral est versée directement à chaque station et non pas à des organisations nationales comme PBS. Si la station a une licence d'institution d'enseignement, une somme substantielle de son budget provient de cette institution. Chaque station reçoit une partie de son budget du gouvernement fédéral. Là où elle peut augmenter son budget, c'est du côté des contributions volontaires des auditeurs et des subventions provenant des sociétés ou des fondations.

**M. Edwards:** Si mes sources sont justes, une part importante des contributions des auditeurs provient du Canada. Je pense que pour le canal 7, Spokane KSPS-TV, les statistiques indiquent que plus de 60 p. 100 de ces contributions proviennent de sources canadiennes. Peut-être que cela est tout à fait éloquent concernant les lacunes de notre société Radio-Canada, mais de toute façon.

Il n'en demeure pas moins que même si les émissions de PBS sont captées sur l'écran embrouillé d'au moins un des réseaux de télévision communautaires dans ces régions tributaires, on n'en arrive pas moins à recueillir des fonds importants au Canada.

J'ai été ravi de vous entendre dire que vous accepteriez un paiement symbolique, car, en fait, si on ne faisait intervenir que des facteurs économiques, PBS devrait peut-être verser aux réseaux de télévision communautaires canadiens certaines redevances, étant donné que le public, ici, verse des contributions aussi importantes.

**M. Smith:** Il est vrai que les auditeurs canadiens de beaucoup de stations frontalières sont des membres actifs, des contributeurs et des participants de ces stations, et il est vrai que ces stations établissent leur programmation en tenant compte de cet auditoire, pour bien le servir, ce qui constitue un échange mutuel heureux.

Au Canada, il est évident qu'il est important que ces stations soient retransmises par l'intermédiaire des réseaux de télévision communautaires, ou de télévision par câble. Cela est indéniable. Je ne veux absolument pas laisser entendre, et personne à PBS ne voudrait le faire, qu'il conviendrait de modifier cette situation. Je ne pense pas . . . Le sous-comité voudra peut-être proposer dans ce cas-là un paiement symbolique pour retransmettre tout signal local sans établir de ventilation quelconque des signaux. Voilà ce que nous préconisons.

[Text]

**Mr. Edwards:** In your answers to Mr. Pennock I believe you said that no payment is made to the Buffalo cable system by PBS or the local PBS station.

**Mr. Smith:** That is right.

**Mr. Edwards:** Is there anything in U.S. law that could bring about such a payment at present?

**Mr. Smith:** No. As I mentioned, every cable system pays a minimum rate for the privilege of carrying a distant signal, even if they do not carry one.

**Mr. Edwards:** I see.

**Mr. Smith:** So that a small, very small, royalty is paid by every cable system, even if they carry only local signals. It is not defined as a payment to carry a local signal; it is defined as a payment for the privilege of carrying a distant signal even if you do not carry it.

**Mr. Edwards:** That is an interesting principle.

**Mr. Smith:** It is a semantic difference. I think what I am saying is that we would be very pleased if you were to establish the principle that that is not a totally exempt activity.

**Mr. Edwards:** Is that payment for that privilege based in copyright, or is it based in some other area of trade?

**Mr. Smith:** In the Copyright Act in the United States, it is based in copyright, yes.

**Mr. Edwards:** Thank you. Just two very brief questions, Mr. Chairman. The commercial networks from the United States who appeared before us yesterday said let there be a one-year hiatus, or a one-year period—a gestation period if you like—after which market forces should determine what tariffs are appropriate.

You are suggesting that a tribunal should set the appropriate tariffs. You would not go along with your confrères in the commercial broadcasting business, would you?

**Mr. Smith:** No, we would not. We do not think that would work for us in particular and, after thinking the whole process through, I believe it would end up being expensive and cumbersome. And as I mentioned in my statement, it is not at all clear that, without a compulsory licence, public television producers would be in a position to grant rates for cable retransmission in Canada, unless the permission aspect of copyright is taken out of the process. It is hard to say exactly, but it would be very, very difficult for the small independent producers, who are making programs for public television, to go back and get Canadian cable retransmission rights from all the people and material which is in that program and make it a purely voluntary system.

• 0925

**Mr. Edwards:** Could we take advantage of your broad experience in the area and ask for an opinion on whether you

[Translation]

**M. Edwards:** Dans vos réponses à M. Pennock, vous avez dit que le réseau de télévision communautaire de Buffalo ne recevait rien de PBS, ou d'une station locale de PBS.

**M. Smith:** C'est juste.

**M. Edwards:** Y a-t-il des dispositions législatives, aux États-Unis, qui pourraient exiger dès maintenant un paiement quelconque?

**M. Smith:** Non. Comme je l'ai dit, chaque réseau de télévision communautaire verse un tarif minimum pour avoir le privilège de retransmettre un signal à distance, même s'il ne s'en prévaut pas.

**M. Edwards:** Je vois.

**M. Smith:** Une redevance très infime est donc versée par chaque réseau de télévision communautaire, même s'il se contente de retransmettre des signaux locaux. Il ne s'agit pas d'un paiement au titre de la retransmission d'un signal local, mais bien pour avoir le privilège de retransmettre un signal à distance, même si le réseau ne le fait pas.

**M. Edwards:** C'est un principe intéressant.

**M. Smith:** Il y a une différence sémantique ici. Cela se résume à dire que nous serions ravis que vous établissiez le principe qu'il ne s'agit pas d'une activité tout à fait exemptée.

**M. Edwards:** Le versement au titre de ce privilège est-il fondé sur le droit d'auteur ou sur une disposition commerciale quelconque?

**M. Smith:** Il est fondé sur la Loi sur le droit d'auteur, la loi américaine.

**M. Edwards:** Merci. Monsieur le président, deux brèves questions. Les réseaux commerciaux américains, dont les représentants ont comparu ici hier, ont demandé un délai d'une année, une période de gestation, si vous voulez, pour que les forces du marché puissent permettre de déterminer le niveau de tarifs souhaitable.

Vous avez parlé d'un tribunal qui pourrait établir ces tarifs. Pourquoi ne vous ralliez-vous pas à la position de vos confrères de l'entreprise commerciale?

**M. Smith:** Nous ne voulons pas. Nous ne pensons pas que cela serait fructueux et, après mûre réflexion, cela serait coûteux et complexe. Comme je l'ai dit dans mon exposé, il n'est pas du tout évident que, en l'absence de licences obligatoires, les producteurs de télévision publique seraient en mesure d'offrir pour la retransmission par câble au Canada certains tarifs, mais pour cela, il faudrait que la permission accordée en vertu du droit d'auteur n'intervienne plus. Il est difficile de se prononcer avec précision. Il serait cependant très difficile pour les petits producteurs indépendants, qui font des émissions pour la télévision publique, d'exiger du réseau de télévision communautaire canadien des droits de retransmission pour tous les gens et pour toutes les oeuvres d'une programmation sur une base purement volontaire.

**M. Edwards:** Étant donné votre vaste expérience dans le domaine, pouvons-nous vous demander une opinion concernant



[Texte]

think the free market system would work for the commercial broadcasters whether or not it works for PBS?

**Mr. Smith:** I think it might. I say that with some hesitation because, for many programs, the question of clearing rights is not a difficult problem. They are already available; they are cleared; it is done; it is over. Any problem might arise only when you get into independent production and production made purely for television. Feature films are available.

I tend to think that, overall, what you will end up with if you have a tariff-setting procedure through a tribunal or the Copyright Appeal Board, is probably that, after the initial period of difficult fights between the interest groups, the thing will settle out, patterns will be set and, in fact, the level of compensation will probably get pretty close to what would result from a free market negotiation.

I think the advantage of the tariff-setting procedure is that it is quick, it is simple, and it would not prejudice smaller organizations which may have to travel to different cities to negotiate. If it could be confined to a period of a few days or weeks of evidentiary proceedings where a resolution of proper rates or division of royalties can result, I think it could work. And I think it is beginning to work in the United States. It has taken a number of years for the thing to settle out, and we are finding now that all the interest groups are making private deals. They do not feel the need to go through a litigious process anymore. They can make 1% or 2% differences, negotiate them, sign documents, present them to the tribunal and they are accepted. I think that is the experience which you would find here.

**Mr. Edwards:** Thank you, Mr. Smith. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Edwards. Mr. Brunet.

**Mr. C. Brunet (Counsel for the Committee):** Thank you, Mr. Chairman. Sir, if I understood your last answers to Mr. Edwards in the best of hypotheses, if we were to grant a retransmission right in Canada, there would be litigation at the beginning of the administration of that right—that is, if not for the initial rate-setting, at least with respect to the distribution amongst different claimants. Could you suggest another system that would be perhaps smoother and quicker?

**Mr. Smith:** Speaking to the U.S. experience, which I am very familiar with, the litigation was conducted principally for two reasons. By "litigation", I mean appeals to a court from what the tribunal decided. One of the reasons for those appeals were ambiguities in Section 111 as to what it meant. That, I think, you have a substantial advantage in, because you have that experience and other experiences in the rest of the world. Cleverly drafted, or creatively drafted, you can resolve what have appeared to be the ambiguities that have shown up in

[Traduction]

le secteur commercial? Pensez-vous qu'un régime de marché-libre pourrait être couronné de succès dans ce secteur-là, même si vous pensez qu'il ne conviendrait pas à PBS?

**M. Smith:** Je pense que c'est possible. J'hésite à vous répondre par une affirmation, car, dans le cas de plusieurs émissions, l'établissement des droits ne comporte pas de difficulté particulière. Tout est déjà en place, les droits sont là, c'est fait, terminé. C'est seulement dans le cas d'une production indépendante qu'il pourrait surgir une difficulté, ou encore s'il s'agit d'une production faite exclusivement pour la télévision. Dans le cas des longs métrages, c'est fait.

Dans l'ensemble, si l'on choisit l'établissement de tarifs par l'intermédiaire d'un tribunal ou de la Commission d'appel du droit d'auteur, après une période de démarrage un peu difficile, où les groupes intéressés se feront la lutte, les choses se calmeront, des orientations seront établies et, en fait, les dédommagements seront fixés probablement à peu près au même niveau qu'ils le seraient s'il y avait négociation dans un marché libre.

Je pense que l'avantage d'une procédure d'établissement du tarif est sa rapidité, sa simplicité, et le fait qu'elle ne nuira pas aux petites organisations, qui, autrement, devraient se déplacer vers d'autres villes pour négocier. Ainsi, les audiences pourraient être réduites à quelques jours ou quelques semaines, pour l'établissement des faits, et on obtiendrait ici un taux juste ou une répartition des redevances. Je pense que les choses commencent à bien marcher aux États-Unis. Il a fallu quelques années de démarrage, mais on découvre désormais que tous les groupes d'intérêts concluent des ententes privées. Ils n'estiment pas qu'il leur faut avoir recours désormais à l'intervention des tribunaux. Ils peuvent obtenir des différences d'un ou deux p. 100, les négocier, signer les documents nécessaires, et les tribunaux, désormais, les acceptent. Je pense que vous découvrirez que les choses se passeront de la même façon ici.

**M. Edwards:** Merci, monsieur Smith. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Edwards. Monsieur Brunet.

**M. C. Brunet (conseiller du Comité):** Merci, monsieur le président. Si j'ai bien compris vos dernières réponses aux questions que posait M. Edwards, idéalement, si nous accordions des droits de retransmission au Canada, il y aurait des poursuites en justice au départ, et si ce n'était pas pour l'établissement initial des tarifs, du moins, il y en aurait au moment de la distribution entre les divers intérêts qui revendiqueraient. Avez-vous un autre mécanisme à proposer qui serait peut-être plus facile et plus rapide?

**M. Smith:** D'après l'expérience américaine, que je connais assez bien, les poursuites étaient intentées pour deux raisons principalement. Quand je parle de «poursuites», je parle des appels d'arrêts prononcés par un tribunal. Ces appels ont été suscités par des ambiguïtés à l'article 111. Ici, vous jouissez d'un avantage énorme, étant donné que vous pouvez compter sur l'expérience américaine et sur celle d'autres pays. Si vos dispositions législatives sont bien rédigées, si elles sont ouvertes, vous pourrez contourner les ambiguïtés qui ont surgi



[Text]

other countries, including the U.S. I do not know—clearly I am not an expert in the Canadian legal process—but my guess is that there might be an appeal process to resolve legal ambiguities as to whether a word in the statute meant this or this—but not necessarily.

• 0930

As to whether or not there is an appeal process for example, relating to abuse of agency discretion—a principle like that—my assumption is that Canadian law has that process in it. I think you probably could design a process that worked very smoothly and quickly. And I think, frankly, that the U.S. process will end up getting there after a time, after this phase-in period.

**Mr. Brunet:** Thank you, sir. This is a totally unrelated question: In your oral presentation you have said that you have confronted . . . well, I quote:

The only mechanism through which our program producers can be compensated is through retransmission royalties.

It is apparent that you are not supported by advertising. And yet, in your written submission, you make a point of saying that a compulsory licence, should a retransmission right be provided, should not avail where the signal is modified in any way, and particularly where parts of the signals are deleted. If you are not referring to advertising as being the part that would be deleted from the signal, what is the problem that you want to avoid there by making that suggestion?

**Mr. Smith:** Well, there is other material between programs which, in the case of public television, might be promotional material for programs coming up. It might even be fund-raising appeals in between programs.

• 0932

**The Chairman:** Mr. Smith, please. Following that pause, you still have the floor.

**Mr. Smith:** I believe the question asked if, because advertising is not on public television, what did I mean in my written statement about carrying a signal without change. As a matter of copyright principle, I believe the correct result is that, if a compulsory licence should pertain in the case of cable retransmission, cable television systems should not act like broadcasters and select and create and change a signal, delete or add to a signal, and get the benefit of a compulsory licence. If they are doing that, then I think it is more appropriate to have normal liability.

What I am really thinking of is deletion of material between programs. We are becoming increasingly concerned with what happens with respect to retransmission of related material in a

[Translation]

dans d'autres pays, notamment aux États-Unis. Je ne suis évidemment pas un expert en droit canadien, mais j'imagine—et je me trompe peut-être—qu'il devrait être possible d'interjeter appel pour faire éclaircir les ambiguïtés sémantiques qui pourraient exister dans une loi.

Quant à savoir si vous pouvez interjeter appel dans le cas d'abus au principe de la discrétion exercée par les agences, j'ai l'impression que le droit canadien vous en laisse la possibilité. Par conséquent, vous devriez être en mesure d'élaborer une façon de procéder qui soit rapide et simple. D'ailleurs, je suis sûr que nous y arriverons nous aussi, aux États-Unis, après une période d'adaptation.

**M. Brunet:** Merci, monsieur. Voici une question tout à fait différente: dans votre exposé, vous avez dit, et je cite:

La seule façon de rétribuer nos producteurs d'émissions, c'est en leur versant des redevances pour la retransmission d'émissions.

Il semble que vous n'avez pas l'appui des compagnies de publicité. Or, dans votre mémoire écrit, vous précisez que le régime des licences obligatoires—advenant l'imposition de droits de retransmission—ne devrait pas s'appliquer lorsque le signal est modifié d'une façon quelconque, ou si le signal est supprimé en partie. Si ce n'est pas à la publicité que vous pensez lorsque vous parlez de parties du signal qui sont supprimées, quel est donc le problème que vous tentez d'éviter en émettant cette suggestion?

**M. Smith:** Eh bien, dans le cas de la télévision publique, il arrive souvent que l'on diffuse entre les émissions l'annonce d'autres émissions à venir, pour en encourager l'écoute, de même que des campagnes de souscription.

• 0933

**Le président:** Monsieur Smith, allez-y. Vous avez toujours la parole, maintenant que la pause est terminée.

**M. Smith:** Étant donné que la télévision publique ne transmet pas de messages publicitaires, on m'a demandé ce que j'entendais, dans mon mémoire, par transmettre un signal sans le modifier. Du point de vue du droit d'auteur, si le régime des licences obligatoires devait s'appliquer à la retransmission par câble, je ne crois pas que les systèmes de télévision par câble devraient agir comme des radiotélédiffuseurs et devraient avoir la possibilité de choisir, de créer ou de modifier un signal, en tout ou en partie, tout en profitant de l'avantage que représente la licence obligatoire. Si c'est ce que font avec les signaux les exploitants de télévision par câble, je pense qu'il vaudrait mieux les assujettir à la protection ordinaire.

Ce qui me préoccupe surtout, c'est la suppression de signaux entre les programmes. Nous nous inquiétons de plus en plus de la retransmission d'éléments connexes dans un signal télévisé,

## [Texte]

television signal, and I am thinking now of a stereo-audio track, a second language audio track in the vertical blanking interval of the television signal, teletext or videotext material that might be embedded in the television signal in the vertical blanking interval. There is something odd about a cable system being able to delete, for example, a teletext signal and substitute its own in a retransmitted signal under a compulsory licence mechanism. We are getting into the detail, but that is generally what we had in mind with respect to that statement.

**Mr. Brunet:** The examples you have just given, sir, are extremely interesting. Do you look at them as only fast-coming eventualities, or have you had those kinds of problems in the past?

• 0935

**Mr. Smith:** there has been litigation in the United States on some of these issues and the Federal Communications Commission, from the standpoint of communications policy, is trying to decide whether or not, for example, the stereo signal put out by a broadcaster should be—must be—carried by a cable television system so that their subscribers can receive the signal in stereo.

That is really an issue in the United States of the “must carry” rules, which I understand you do not have exactly in a similar system in Canada. But, from a copyright point of view, and distinct from a communications point of view, it seems to be a sound result that a cable television system should be carrying that stereo signal, if that is what is delivered to it. If it is incapable of carrying it technologically, then the communications policy may come into work and say: Well, you do not have to carry it. But sound copyright policy suggests that it is part of the copyrighted work and should not be deleted from it.

If the cable system wishes to delete it for discretionary reasons, you know, such as that they do not like stereo or we are giving too much importance to that broadcast station or something, I would consider that not the right result to permit that under a compulsory licence.

**Mr. Brunet:** If I may ask the question again; are you aware of any such alterations or deletions or additions to a PBS signal in Canada?

**Mr. Smith:** No, I am not personally aware; no.

**Mr. Brunet:** Thank you. You have said in your written submission . . . well, I will refer to page 6:

U.S. public television programming is available for the enjoyment of 80% of the Canadian television audience, or over 20 million people.

Now this is the availability of your signals. Are there any statistics available as to the actual listening audience in Canada for PBS?

## [Traduction]

comme par exemple les pistes audio et sonores ou les pistes de doublage dans la séquence de suppression verticale du faisceau du signal télévisé, les télétextes ou vidéotextes qui peuvent être insérés dans le signal télévisé dans cette même séquence de suppression. Il serait curieux qu'un câblodiffuseur assujéti au régime des licences obligatoires soit en mesure de supprimer, par exemple, un signal de télétexte et d'y substituer son propre signal par retransmission. Ce sont peut-être des détails trop techniques, mais voilà ce que nous entendions par cette déclaration.

**M. Brunet:** Vos exemples sont extrêmement intéressants. S'agit-il de problèmes éventuels ou de problèmes qui se sont déjà concrétisés?

**M. Smith:** Ces questions ont déjà donné lieu à des litiges aux États-Unis, et notre Commission fédérale des communications qui applique la politique sur les communications est en train de décider si, par exemple, le signal stéréo émis par un radiotélédiffuseur devrait être transmis par télédiffuseur pour que les abonnés puissent recevoir le signal en stéréo.

Tout cela dépend vraiment aux États-Unis de notre système des signaux obligatoires qui ne s'applique pas tout à fait de la même façon au Canada. Mais du point de vue du droit d'auteur—et non du point de vue des communications, il semble logique qu'un système de télédistribution puisse transmettre un signal stéréo si c'est le genre de signal qu'il reçoit. Évidemment, si le radiotélédiffuseur n'est pas en mesure de le transmettre du point de vue technologique, il se pourrait fort bien que la politique sur les communications détermine qu'il n'y est pas obligé. Mais une politique sur les droits d'auteur solide devrait prévoir qu'un signal de ce genre fait partie de l'oeuvre frappée de droit d'auteur et qu'il ne devrait donc pas être supprimé.

Si un télédistIBUTEUR souhaite le supprimer pour des raisons qui lui appartiennent, comme par exemple s'il n'aime pas en général les signaux stéréo ou s'il estime que l'on accorde trop d'importance à tel ou tel poste de radiodiffusion, je ne pense pas qu'on devrait le lui permettre, s'il est assujéti au régime des licences obligatoires.

**M. Brunet:** Je vous pose ma question à nouveau: Savez-vous si l'on a déjà modifié de quelque façon que ce soit ou supprimé en partie de vos signaux PBS au Canada?

**M. Smith:** Non, je ne suis pas au courant.

**M. Brunet:** Merci. À la page 6 de votre mémoire, vous déclarez ce qui suit:

Les émissions de stations publiques de télévision américaine sont accessibles à 80 p. 100 des téléspectateurs canadiens, c'est-à-dire à plus de 20 millions de personnes.

Vous parlez ici de l'accessibilité à vos signaux. Avez-vous des statistiques qui révéleraient le nombre réel de téléspectateurs du réseau PBS au Canada?



[Text]

**Mr. Smith:** My apologies for that number. It is not a statistically established number. There may be, but I do not have it. If there is such a number, I would be happy to provide it, in terms of actual listening to PBS in Canada. It was a gross number, based upon notions of cable penetration and the carriage of PBS. These numbers were not based upon a Nielsen arbitron-type audience survey.

**Mr. Brunet:** So I gather, then, that your answer has to do with two points: one is that on the figure quoted in your written submission, and you cast some doubt over its exactness; and the other is that you might have statistics available as to the actual listening audience, the Canadian audience, for PBS signals.

**Mr. Smith:** On the first point, my guess is that it is close.

**Mr. Brunet:** Okay.

**Mr. Smith:** And on the second point, if we have it, I would certainly provide it to the subcommittee. I am not sure that we do have those numbers, but I will certainly check.

**Mr. Brunet:** If you do have them, certainly they would be very useful. I have just one more question, Mr. Chairman. In your suggestion, you have stated that it could be appropriate to exempt certain operators of purely passive technical facilities. That appears to be the only exemption that you would be in agreement with if a retransmission right were to be provided in this country. Your colleagues yesterday afternoon, specifically the representative for CBS, suggested two other possible exceptions—the first one being that cable carriage in the local service area of a copyright licence must carry a TV station; and the second one being satellite delivery, or cable transmission, in well defined, truly remote, areas not served by conventional TV. Would you comment on these two other possible exceptions, please?

**Mr. Smith:** Mr. Chairman, I think within the question that Mr. Edwards asked we talked about the local situation. As to the remote areas, our position would be that the situation pertains, as I understand it, in the northern parts of Canada—to very small communities—where, again, the principle of liability should be present. In the end, after a tribunal sets rates, my surmise is that all the entire copyright-owner community will end up not contesting in any way the most nominal fee for cable carriage in those areas.

• 0940

But I think that the American public television position is that there should be a recognition that at least some—some—payment should be made. It is a benefit provided. Copyright can adjust itself to “ability to pay” and other market forces which exist in very small communities, and I see no reason to doubt that, in the end, that is going to be the result.

[Translation]

**M. Smith:** Je vous demande d'excuser ce chiffre, car il n'a pas été calculé selon des règles statistiques. Peut-être existe-t-il des statistiques officielles, mais je ne les ai pas sous la main. Cependant, je serais heureux de me renseigner pour vous donner le nombre exact de téléspectateurs canadiens du réseau PBS. Le chiffre donné est brut et se fonde sur la pénétration des services du câble et des services de retransmission du PBS. Il n'a pas été établi à la suite d'une enquête Nielsen de type arbitraire sur la cote d'écoute.

**M. Brunet:** Votre réponse, si je comprends bien, est double: d'une part, le chiffre cité dans votre mémoire n'est pas forcément exact; et d'autre part, vous pourriez peut-être obtenir des statistiques sur le nombre réel des téléspectateurs de signaux PBS au Canada.

**M. Smith:** Au sujet du premier chiffre, j'ai l'impression qu'il est assez proche de la réalité.

**M. Brunet:** Bien.

**M. Smith:** Au sujet de votre deuxième observation, je me ferai un plaisir de fournir les chiffres au Sous-comité, si je parviens à les obtenir. Je n'en suis pas sûr, mais je vérifierai.

**M. Brunet:** Si vous les avez, ils nous seraient fort utiles. Une dernière question, monsieur le président. Vous avez laissé entendre qu'on conviendrait d'exempter certains exploitants de certains services techniques purement passifs. Cela semble être la seule exemption que vous accepteriez, advenant que l'on accorde un droit de retransmission dans notre pays. Vos collègues d'hier après-midi, et en particulier le représentant de CBS, ont suggéré deux autres exemptions possibles: tout d'abord, la transmission par câble local d'une licence frappée de droit d'auteur doit passer par un poste de télévision; deuxièmement, la transmission par satellite ou par câble doit être réservée à des régions éloignées bien définies, qui ne sont pas desservies par les services de télécommunication conventionnels. Que pensez-vous de ces deux autres exceptions possibles?

**M. Smith:** Monsieur le président, je pense qu'en répondant à M. Edwards, j'ai parlé des services locaux. Quant aux régions éloignées—et qui touchent, si je comprends bien, les parties septentrionales du Canada et de très petites localités—nous maintenons que le principe de la protection devrait s'appliquer. Je soupçonne d'ailleurs que lorsque le tribunal aura établi les tarifs, aucun détenteur de droit d'auteur ne cherchera à contester de quelque façon que ce soit les frais nominaux qui s'appliqueront pour la transmission par câble dans ces régions.

J'ai l'impression que les réseaux de télévision publics américains aimeraient au moins que l'on reconnaisse que le versement de certaines redevances serait souhaitable. Après tout, ils vous offrent un avantage. Le droit d'auteur peut s'ajuster à la capacité de payer de ces groupes et aux autres forces du marché qui existent dans les toutes petites localités, et je suis convaincu que c'est ce qui se passera en fin de compte.



[Texte]

**The Chairman:** Thank you, Mr. Smith. Thank you, Mr. Brunet.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Ms Noel.

**Ms Wanda Noel (Counsel to the Committee):** Thank you, Mr. Chairman. I have only one question, Mr. Smith, and would like to come back for a moment to the problem of the great deal of litigation which has surrounded the distribution and apportionment of royalties under the U.S. compulsory licence system. I would like you to comment, based upon your experience with that system, on a provision in a law which would prohibit any appeals from a decision of a tribunal—in our case the Copyright Appeal Board, and in your case the Copyright Royalty Tribunal. My question concerns the benefits which accrue from permitting appeals. What is the downside, or would be the downside, if any appeal were prohibited from a decision on rates by a tribunal?

**Mr. Smith:** There are really two types of appeal which can be brought. There is the one party who is dissatisfied with the rate and argues on procedural grounds or whatever that the process was faulty and the rate was too high or too low. That is one set of things that you can take up. The other set of things is appeals claiming that the administrative agency made an error of law.

In the U.S. experience, the second type of appeal is required. It has to be and, in fact, it has gone ahead. I know many of the copyright-owner-user parties to that have gone up to courts and have said that the tribunal made a mistake; it read the statute wrong. It did not mean this; it meant that. With respect to appeals on the rate-setting process, those appeals have also been taken up. They have all been rejected by our appellate court, except in one very narrow instance with, I believe, public radio, as I recall.

I really do not know quite how to respond to your question. I think you should design a smooth process, but whether appeals should be prohibited, as a general matter . . . well, I just do not know the Canadian legal system well enough to know whether that is appropriate under your system.

**Ms Noel:** Could you comment on it from a more practical point of view? There was a great deal of time and money and effort spent in appealing the rate system. Now, as a participant in that system, do you think that appeal process was worthwhile? Or do you think it was a counterproductive use of energy and resources?

**Mr. Smith:** In some cases, yes, I think the appeals were attempts to get a different result, when it was thought that, maybe, in the end it would not win. But it had to be done. Certainly, it was time consuming, and it certainly was expensive. And in the case of public television, they did not participate in those appeals. Maybe in one of them, as I recall. So the expense was not on us.

[Traduction]

**Le président:** Merci, monsieur Smith. Merci, monsieur Brunet.

**M. Brunet:** Merci, monsieur le président.

**Le président:** Madame Noel.

**Mme Wanda Noel (conseillère du Comité):** Merci, monsieur le président. Je n'ai qu'une question, monsieur Smith. J'aimerais revenir un instant sur les nombreux litiges qui ont entouré la distribution et la répartition des redevances en vertu du Régime de licence obligatoire des États-Unis. D'après votre expérience avec ce système, que penseriez-vous d'une loi qui empêcherait quiconque d'interjeter appel d'une décision d'un tribunal, tribunal qui serait dans notre cas la Commission d'appel du droit d'auteur et, dans votre cas, le (Copyright Royalty Tribunal). Je m'interroge sur les avantages que l'on retirerait des appels, advenant qu'ils soient permis. Y aurait-il des inconvénients à interdire tout appel à l'égard d'une décision rendue par un tribunal sur les tarifs?

**M. Smith:** Il est possible d'interjeter deux genres d'appels, en réalité. D'une part, il se peut qu'une partie insatisfaite du tarif établi interjette appel pour des raisons de procédure et pour vice de forme et prétende que les tarifs ont été fixés trop à la hausse ou trop à la baisse. Voilà pour l'un des cas. Deuxièmement, vous pouvez avoir des appels interjetés par ce motif que l'organisme administratif a fait une erreur de droit.

Aux États-Unis, on ne permet que le deuxième genre d'appels. D'ailleurs, il y en a déjà eu. Je sais que certaines parties représentant les détenteurs ou utilisateurs de droit d'auteur ont prétendu que les tribunaux avaient fait une erreur et qu'ils avaient mal interprété la loi. Les tribunaux ont également accepté les appels formés contre la façon dont les tarifs avaient été fixés, mais toutes les instances d'appel les ont rejetés, sauf dans un seul cas qui touchait un poste de radio public, si je ne me trompe.

Je ne sais trop comment vous répondre. Vous devriez sans doute mettre en place un système sans heurts, mais quant à savoir si les appels devraient être interdits de façon généralisée . . . je ne connais pas suffisamment le système juridique canadien pour vous dire ce qui serait approprié ou non.

**Mme Noel:** Pourriez-vous nous en parler de façon plus pratique? Après tout, on a consacré beaucoup de temps, d'argent et d'efforts pour interjeter appel de la tarification. En tant que participant à toute cette structure, pensez-vous que les appels soient utiles? Ou pensez-vous au contraire que cela soit une mauvaise façon d'utiliser son énergie et ses ressources?

**M. Smith:** Dans certains cas, je pense en effet que les appels étaient en réalité des tentatives pour faire modifier la situation, même si l'on pensait bien ne pas gagner. Mais il fallait néanmoins interjeter appel. Bien sûr, ces appels prennent beaucoup de temps et coûtent très cher. Mais les stations de télévision publique n'ont pas participé à ces appels, sauf peut-être dans un cas. Par conséquent, ce n'est pas nous qui avons payé.

[Text]

• 0945

I think it would be inevitable that there would be some appellate process in the initial stages, but I think we are really only talking in the initial few years of the phasing-in of this situation, when people are settling out what the best results ought to be. I do not personally have a problem with it. It delayed the process; it delayed the distribution of royalties. But it is something in the United States that we are simply used to. It is something that just happens, and we all build around it. To the extent that it resolves ambiguities and gets everyone into a posture of now negotiating, rather than litigating, after everything is over, it has proven to be fruitful in the end. But the Canadian experience may be very different. We are much more litigious than you are, I think.

**Ms Noel:** Thank you very much, Mr. Smith. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you Mrs Noel. Thank you very much, Mr. Smith, for your appearance before this committee.

I now invite Mrs. Theresa Goulet from the University of Calgary to give a formal statement, please.

**Mrs. Theresa Goulet (Graduate Student, the University of Calgary):** First, I would like to begin by saying that, although I am from the University of Calgary, I am not representing the university in any formal capacity. The University of Calgary does not, of course, have an official position on home video-taping for private and non-commercial use.

Rather, I am here as one of the few Canadian scholars who have studied the copyright law as it concerns home video-taping. As an academic, I have no direct material interest in this issue. Should the Government of Canada decide to collect royalties from home video-tapers, I will be no more affected than the average Canadian. Since all the other witnesses on this theme do have a vested interest, I hope I can give the subcommittee a unique perspective on the issue of home taping.

As the subcommittee is no doubt aware, the government's white paper *From Gutenberg to Telidon* does not address the issue of home video-taping, let alone make a recommendation about it. I now realize that this was not accidental, but I am glad to see that the subcommittee is dealing with the issue directly.

Currently, home video-taping is a violation of the Canadian copyright law. If this law is broken by thousands of ordinarily law-abiding Canadians every day, obviously there is something wrong with the law or, at least, with the way it is enforced; the law, therefore, should be changed. There are several alternatives as to how this may be done. In my opinion, the best of these is the royalty system with levies on blank cassette tapes. However, I am sure the subcommittee wants to consider every

[Translation]

Il est inévitable, d'après moi, qu'il y ait des appels au tout début; cependant, j'imagine qu'il n'y en aura que pendant les premières années, c'est à dire pendant qu'on s'adaptera à la nouvelle situation, et parce que les gens voudront essayer de déterminer quels devraient être les meilleurs résultats. Cela ne m'inquiète pas personnellement. Bien sûr, cela retarde la distribution des redevances. Mais c'est un phénomène auquel nous sommes habitués aux États-Unis. C'est un phénomène constant avec lequel nous devons composer. En outre, dans la mesure où les appels aident à résoudre les ambiguïtés et permettent à tous de négocier, plutôt que de se poursuivre en justice, une fois le tout terminé, ils auront été utiles après tout. Votre expérience pourrait bien sûr être différente de la nôtre. Nous, nous sommes beaucoup plus portés sur le litige que vous ne l'êtes, je pense.

**Mme Noel:** Merci beaucoup, monsieur Smith. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame Noel. Merci beaucoup, monsieur Smith, d'avoir comparu devant notre comité.

J'invite maintenant M<sup>me</sup> Theresa Goulet de l'Université de Calgary à nous faire part de sa position.

**Mme Theresa Goulet (étudiante du second cycle de l'Université de Calgary):** Tout d'abord, bien que j'appartienne à l'Université de Calgary, je tiens à préciser que je ne la représente aucunement. L'Université de Calgary n'a évidemment pas pris de position officiellement sur la question de l'enregistrement à domicile des vidéo-cassettes à des fins privées et non commerciales.

Au contraire, je suis ici en tant que l'une des rares universitaires canadiennes à avoir étudié la Loi sur le droit d'auteur en ce qu'elle touche les enregistrements de vidéo-cassettes à domicile. En tant qu'universitaire, je n'ai aucun intérêt matériel ni direct en cette affaire. Si le gouvernement du Canada décidait d'imposer des redevances pour l'enregistrement de vidéo-cassettes à domicile, je ne serais pas plus touchée que le citoyen moyen du Canada. Mais étant donné que tous les autres témoins ont un intérêt particulier en la matière, j'espère pouvoir donner au sous-comité une perspective unique sur cette question d'enregistrement à domicile.

Comme le sait sans doute le sous-comité, le Livre blanc du gouvernement «De Gutenberg à Telidon» ne se penche pas sur la question des enregistrements de vidéo-cassettes à domicile, et ne formule évidemment pas de recommandations à cet égard. Je sais maintenant que ce n'était pas une pure omission, et je suis heureuse de constater que votre sous-comité a décidé de s'attaquer directement à ce problème.

Actuellement, l'enregistrement de vidéo-cassettes à domicile enfreint la Loi canadienne sur le droit d'auteur. Puisque cette loi est violée quotidiennement par des milliers de citoyens canadiens respectueux des lois, cela veut dire que quelque chose ne va pas dans la loi ou dans la façon dont elle est appliquée; par conséquent, il faudrait la modifier. Il y a différentes façons de la modifier. À mon sens, la meilleure façon serait d'instaurer un régime de redevances qui permettrait de percevoir une contribution chaque fois que quelqu'un



## [Texte]

alternative available, so I will give a brief rundown on each of the major options which has been seriously proposed.

The first of these, option number 1, is to ban the sale of VCRs. In the United States, this is what the court was asked to do by the plaintiff in the landmark video-taping case against Sony. With this option, the government could leave the law unchanged—that is, allow home video-taping to continue as an infringement of copyright, but try to ensure that the law is in force by banning the sale and use of the instrument that allows Canadians to infringe copyright. I mean the video cassette recorder.

Machines such as the video disc-player, which can be used only for playing pre-recorded material and not for taping off air, could still be sold. Now, this option is not a viable one for several reasons. First of all, it is politically unwise. I am sure that is something which is, of course, of concern to you. Canadians would not take kindly at all to having the government ban a machine that can make their leisure hours more enjoyable. Second, this action would come too late for the estimated 25% of Canadian households that already have VCRs. Third, VCRs can be used for several non-illegal purposes, such as making home movies and taping non-copyrighted programs like live events. So to ban VCRs because they can be used to infringe copyright would be no more acceptable than banning cameras, typewriters or photocopiers because they can also potentially be used to infringe copyright.

• 0950

There are several options. Three were suggested by Jim Keon in the Consumer and Corporate Affairs publication *Audio and Video Home Taping: Impact on Copyright Payments*. To paraphrase Keon, these options are, and I have given them numbers as well: Option 2—a copyright exemption for home taping. Under this, the law could be changed to make home video-taping for private non-commercial use legal, so that it would no longer be illegal, and people would feel free to make tapes of any shows they wished as long as it was for private, non-commercial, use. Option 3—a royalty system. This would basically allow home taping, Option 2, as long as copyright royalties are paid through a levy on home-taping equipment or tapes. Option 4—leave the act as it is, but allow for the imposition of option 3, a royalty system, at some time in the future.

## [Traduction]

achète une cassette vierge. Toutefois, comme le comité souhaite certainement étudier toutes les possibilités de rechange, je lui exposerai brièvement chacune des grandes options qui ont été proposées jusqu'à ce jour.

Tout d'abord, il serait possible d'interdire la vente des magnétoscopes. Aux États-Unis, c'est justement ce qu'a demandé aux tribunaux le plaignant dans l'affaire marquante des enregistrements de vidéo-cassettes contre la compagnie SONY. Selon cette option, le gouvernement n'aurait pas à modifier sa loi—c'est-à-dire que l'enregistrement à domicile des vidéo-cassettes continuerait à violer la Loi sur le droit d'auteur—mais il devrait veiller à ce que la loi soit appliquée en interdisant la vente et l'usage d'un appareil qui permettrait aux Canadiens de violer la Loi sur le droit d'auteur, et j'ai parlé du magnétoscope.

On continuerait donc à vendre les appareils qui ne servent qu'à écouter des cassettes déjà enregistrées mais qui ne peuvent être utilisés pour enregistrer directement sur les ondes, comme le lecteur de cassettes magnétoscopiques. Or, cette option n'est pas indiquée pour diverses raisons. Tout d'abord, elle serait malsaine du point de vue politique, ce qui bien sûr vous déplairait à tous. Les Canadiens ne seraient pas heureux de voir leur gouvernement interdire un appareil qui rend leurs loisirs plus agréables. Ensuite, cette mesure viendrait s'appliquer trop tard pour les quelque 25 p. 100 de foyers canadiens qui ont déjà acheté un magnétoscope. Troisièmement, les magnétoscopes peuvent servir à diverses fins tout à fait légales, comme le tournage chez soi de films et l'enregistrement d'émissions non frappées du droit d'auteur comme les événements en direct. Par conséquent, l'interdiction des magnétoscopes tout simplement parce qu'ils peuvent être utilisés pour enfreindre la Loi sur les droits d'auteur ne serait certainement pas plus acceptable que l'interdiction d'acheter des caméras, des machines à écrire ou des photocopieuses, tout simplement parce que ces dernières pourraient être utilisées à des fins illégales elles aussi.

Il existe diverses autres options. Trois d'entre elles ont déjà été suggérées par Jim Keon dans sa publication du ministère de la Consommation et des Corporations intitulée «Les conséquences de l'enregistrement à domicile d'oeuvres audiovisuelles sur le paiement de droits d'auteur.» Pour paraphraser l'auteur, voici quelles sont ces options, et je les ai énumérées: Option 2—une exemption du droit d'auteur pour les enregistrements à domicile. La loi devrait être modifiée pour permettre l'enregistrement légal de cassettes vidéo à domicile à des fins privées et non commerciales, ce qui permettrait aux citoyens d'enregistrer à souhait n'importe quelle émission dans la mesure où cet enregistrement est pour leur usage privé et ne sera pas commercialisé. Option 3—un système de redevances. Ce système permettrait l'enregistrement à domicile, c'est-à-dire l'option 2, dans la mesure où des redevances aux droits d'auteur sont perçues sous la forme d'une contribution obligatoire à l'achat d'équipement ou de cassettes destinés à l'enregistrement à domicile. Option 4—La loi n'est pas modifiée, mais devra permettre que l'on impose l'option 3,



[Text]

In his 1982 publication, Keon suggested that option 4 be followed. However, now that the government is in the process of revising the copyright laws, it would not be wise to maintain the status quo. After all, opportunities to amend the Copyright Act have not come along very often. As you know, the Copyright Act was last revised in 1924. The government should not wait another 61 years to deal with home video-taping.

This leaves option 2, an exemption for home taping, and option 3, a royalty system. Both of these systems have some merit and are in place in other countries—option 2 in the United States, and option 3 in West Germany and Austria.

**The Chairman:** Ms Goulet, can you speak more slowly, please, because of the interpreters?

**Ms Goulet:** Oh, I am sorry.

**The Chairman:** Yes, they may have a lot of problems.

**Ms Goulet:** Would you like me to repeat any of it?

**The Chairman:** No problem, but go on slowly, please.

**Ms Goulet:** When deciding which option should be implemented in Canada, the government should choose the one that will provide the best balance between the interests of copyright-owners and the interests of users of copyrighted materials. Traditionally, it has been thought that the best way to maintain this balance is by protecting copyright owners' economic interests in order to promote the creation of new works. If creators are assured of some financial return for their efforts, they will be more likely to create new works. These works will then increase the amount of information, ideas, and entertainment available to the public.

Let us look at option 2 first. Does this option provide the best balance between the interests of copyright-owners and the interests of the users of copyrighted materials? There are many who think not. Even the United States Supreme Court, which on January 17, 1984, ruled that home video-taping was not an infringement of copyright in the United States, was very closely divided. Its decision was made by a bare majority. The four dissenting judges produced a 44-page dissent, 7 pages longer than the majority opinions. According to *Trial* magazine, this indicated that it had been drafted as a majority view before one justice switched sides.

The U.S. Supreme Court's decision on home video-taping has prompted legal scholars to argue that the Supreme Court failed to treat the doctrine of fair use as an equitable rule of reasonableness. Several American legislators also feel that it is unfair to allow home-taping without compensation to the copyright-owners, and they have proposed legislation similar to option 3—a royalty system. Footnote 52 in my brief, which is

[Translation]

c'est-à-dire le système de redevance, dans un avenir plus ou moins rapproché.

Dans sa publication de 1982, Keon a suggéré de choisir l'option 4. Cependant, étant donné que le gouvernement est maintenant en train de réviser sa loi sur les droits d'auteur, il ne serait pas judicieux de maintenir le *statu quo*. Après tout, ce n'est pas tous les jours que l'on a l'occasion de modifier la Loi sur les droits d'auteur. Il ne faudrait pas que le gouvernement attende encore 61 ans pour s'occuper de la question des enregistrements à domicile.

Cela nous laisse donc l'option 2, c'est-à-dire l'exemption pour les fins d'enregistrement à domicile, et l'option 3, le système de redevance. Ces deux options ont du mérite et existent déjà dans d'autres pays, l'option 2 aux États-Unis et l'option 3 en Allemagne de l'Ouest et en Autriche.

**Le président:** Madame Goulet, voudriez-vous ralentir votre débit, pour le bénéfice des interprètes?

**Mme Goulet:** Je m'en excuse.

**Le président:** Oui, je pense qu'ils ont des problèmes.

**Mme Goulet:** Voulez-vous que je répète ce que j'ai dit?

**Le président:** Non, mais veuillez continuer plus lentement.

**Mme Goulet:** Lorsqu'il décidera quelle option mettre en vigueur au Canada, le gouvernement devrait choisir celle qui permettra le mieux d'équilibrer les intérêts des détenteurs de droits d'auteur et les intérêts des utilisateurs d'oeuvres frappées de droits d'auteur. On a toujours cru jusqu'à maintenant que la meilleure façon de maintenir cet équilibre, c'était de protéger les intérêts des détenteurs de droits d'auteurs afin de promouvoir la création de nouvelles oeuvres. Si les créateurs sont assurés d'être rétribués financièrement pour leurs efforts, on pense qu'ils seront plus aptes à créer de nouvelles oeuvres. Ces dernières viendront alors s'ajouter à la somme déjà existante d'informations, d'idées et de divertissements déjà disponibles au public.

Examinons d'abord l'option 2. Cette option permet-elle le meilleur équilibre qui soit entre les intérêts des détenteurs de droits d'auteur et ceux des utilisateurs d'oeuvres frappées de droits d'auteur? beaucoup pensent que non. Même la Cour suprême des États-Unis qui, le 17 janvier 1984 a statué que l'enregistrement de cassettes vidéo à domicile ne violait pas les droits d'auteur aux États-Unis, était fortement partagé. La décision n'a été prise qu'à une faible majorité. Les quatre juges dissidents ont émis un rapport de dissidence de 44 pages, c'est-à-dire de 7 pages plus long que le rapport de la majorité. Selon la revue *«Trial»*, cela prouve que le rapport avait été d'abord rédigé comme étant l'opinion de la majorité, jusqu'à ce qu'un des juges change d'opinion.

Le jugement de la Cour suprême des États-Unis sur l'enregistrement à domicile de vidéocassettes a poussé les juristes à dire que la Cour suprême n'avait pas eu recours au principe de l'utilisation équitable pour juger de la règle de ce qui est raisonnable. Divers législateurs américains étaient également d'avis qu'il était injuste de permettre l'enregistrement à domicile sans rétribuer les détenteurs de droits d'auteur, et ils ont donc proposé un projet de loi semblable à

## [Texte]

available outside for anyone in the audience, covers this in some detail.

In my opinion, option 3 should also be adopted in Canada because there is plenty of evidence that copyright-owners' economic interests are harmed by home-taping. The greatest harm results from the practice of commercial deletion, which is also known as "zapping".

Advertisements are the life-blood of commercial television networks, and they provide a welcome source of funding to the CBC as well. Yet, home video-taping allows viewers to bypass the commercials when they replay a program they have taped. According to a Nielsen survey conducted in the spring of 1984, 60% of VCR owners said they frequently or usually "Fast-Forward" through the ads on shows they have taped.

It might be argued that viewers can avoid commercials on shows they have not taped by leaving the room or changing the channel during the ads. However, advertisers perceive commercial zapping to be a problem. For example, a representative of one of America's largest advertising agencies estimates that at the current rate of VCR growth, the loss of commercial viewership will be almost 1% by late 1987, which could translate into a \$200-million loss in ad revenue.

• 1000

Opponents of a royalty system argue that, even if copyright-owners lose revenue as a result of commercial zapping, the VCR technology has allowed copyright owners to profit in other ways, particularly through the sale of pre-recorded video cassettes. This is certainly true. CBC, for example, was able to profit from the VCR technology by selling a tape of television highlights of the Pope's visit to Canada. The tape became the best-selling video in Canada in late 1984.

Opponents of a royalty system also argue that the VCR has had no measurable negative impact on moviegoing. However, even if the argument is accepted that home VCR use has not yet had any measurable negative impact on copyright-owners, there may be considerable damage that is not measurable. For example, VCR owners may be less likely to subscribe to pay-TV services, another source of revenue for copyright-owners. Taped commercials that actually are viewed may lose their impact because of the time at which they are replayed; for example, beer and pizza commercials are not likely to be as effective at 8 a.m. as they are at 6 p.m. And a viewer might not even see a commercial for a sale until after the sale has taken place.

## [Traduction]

l'option 3 et prévoyant un système de redevance. La note 52 de mon mémoire, que je peux distribuer à ceux de l'auditoire qui le voudront, en parle de façon détaillée.

A mon sens, c'est l'option 3 qui devrait également être adoptée au Canada, puisque tout semble prouver que les intérêts économiques des détenteurs de droits d'auteur sont lésés par les enregistrements à domicile. Ils sont surtout lésés par la suppression des messages publicitaires qui se pratiquent, connue également sous le nom de «zapping».

La publicité est l'âme des réseaux de télévision commerciale et sont également une source de financement bienvenue pour Radio-Canada. Or, l'enregistrement à domicile permet aux spectateurs de sauter les messages publicitaires lorsqu'ils visionnent une émission qu'ils ont déjà enregistrée. Selon les résultats d'une enquête Nielsen menée au printemps de 1984, 60 p. 100 des propriétaires de magnétoscopes ont dit avoir utilisé fréquemment ou couramment la touche accélératrice du ruban au cours des messages publicitaires diffusés lors des émissions qu'ils avaient enregistrées.

D'aucuns objecteront que les spectateurs peuvent éviter de regarder les messages publicitaires d'émissions qu'ils n'enregistrent pas en quittant tout simplement la salle ou en changeant de poste. Cependant, les publicistes estiment que cette pratique de suppression des messages commerciaux soulève un problème. Ainsi, un représentant de l'une des plus grandes entreprises de publicité des États-Unis estime qu'étant donné la croissance actuelle d'acheteurs de magnétoscopes, la perte de spectateurs au cours de messages publicitaires sera d'environ 1 p. 100 d'ici la fin de 1987, ce qui pourra se traduire en une perte de 200 millions de dollars de revenus publicitaires.

Ceux qui s'opposent à un système de redevances disent que même si les détenteurs de droits d'auteur perdent des recettes en raison du «zapping» commercial, la technologie des magnétoscopes leur a donné d'autres avantages, en particulier grâce à la vente de cassettes vidéos pré-enregistrées. C'est certainement vrai. Par exemple, la Société Radio-Canada a pu bénéficier de la technologie des magnétoscopes en vendant une cassette présentant les meilleurs émissions de télévision sur la visite du Pape au Canada. C'est devenu la cassette vidéo qui se vendait le plus au Canada à la fin de 1984.

Ceux qui s'opposent à un régime de redevances n'a pas vraiment diminué l'affluence dans les cinémas. Cependant, même si l'on accepte l'argument selon lequel l'utilisation privée du magnétoscope n'a pas encore eu de répercussion négative vraiment mesurable sur les détenteurs de droit d'auteur, ces derniers peuvent en subir un dommage considérable qui n'est pas mesurable. Par exemple les propriétaires de magnétoscopes auraient peut-être moins tendance à s'abonner à des services de télévision payée, autre source de revenu pour les détenteurs de droit d'auteur. La publicité qui passe sur l'écran de télévision peut perdre son impact à cause de l'heure elle est rejouée. Par exemple, la publicité sur la bière et les pizzas à moins de changer d'être aussi efficace à 20 heures qu'à 18



## [Text]

And although North American box office receipts are up slightly over previous years, they are probably lower than they could have been. In Australia and Great Britain, where VCR use is high, theatre attendance has actually dropped significantly. Furthermore, as time passes and more people acquire VCRs, ratings companies should begin to notice a significant decline in the size of re-run audiences.

To illustrate this last point, I will use a personal example. I am a fan of the movie *Star Wars* and I have watched it, complete with its commercials, several times when it was re-run on television. However, the last time *Star Wars* was aired, I used a VCR to make a videotape of the movie with the commercials deleted. I now have a tape of *Star Wars* in my video library and will never again watch a televised re-run of that movie. Multiply this instance by thousands of Canadians recording hit movies and there can be absolutely no doubt that this practice will have a negative impact on copyright-owners' ability to negotiate payment for re-runs.

But perhaps the most compelling argument is that the copyright-owners who are able to benefit from the use of VCRs are not necessarily those who suffer from the practice of home-taping. And no one has ever required that the owner of a copyright make up losses he incurs from infringement of his copyright in one area of business by increased output of a second product.

Opponents of a royalty system have a third argument. Even if home video-taping causes copyright-owners some economic harm, they say, the broader interests of society are being served, since video-taping allows information to be more widely disseminated. This argument is effectively countered as follows: While it can be argued that VCR recordings can be made of documentaries and other educational television shows and, thereby, be used to broaden dissemination of knowledge, option 3—a royalty system—would not preclude the maximum dissemination of knowledge. It promotes broad access to all televised works, whether copyrighted or not, but also ensures that copyright-holders will be awarded their property rights. For these reasons, I believe the subcommittee should endorse option 3, to provide remuneration to copyright owners whose works are video-taped.

Now how would a royalty system operate in practice? Well, I concur with Keon that the most equitable system would be one based on a royalty levy on blank tapes rather than a levy on VCRs. A tax on blank tapes more accurately reflects use patterns. Individuals who engage in extensive home-taping presumably will also purchase large numbers of blank tapes. Thus, a greater burden would be put on those who record the most.

## [Translation]

heures. Il peut arriver aussi qu'un téléspectateur ne voit de la publicité pour une vente qu'après que celle-ci ait eu lieu.

Bien que les recettes des salles de cinéma nord-américaines aient légèrement augmentées par rapport aux années précédentes, elles sont probablement inférieures à ce qu'elles auraient pu être. En Australie et en Grande-Bretagne où l'usage du magnétoscope est très répandue, la fréquentation des cinémas a énormément diminuée. En outre, avec le temps plus de gens achètent des magnétoscopes et les sondages commerciaux devraient commencer à indiquer que beaucoup moins de téléspectateurs voient des reprises.

Pour illustrer ce dernier point j'utiliserais un exemple personnel. J'adore le film *La guerre des étoiles* et je l'ai vu avec sa publicité plusieurs fois lorsqu'il était présenté à la télévision. Cependant, la dernière fois que je l'ai vu, j'ai utilisé un magnétoscope pour enregistrer le film sans la publicité. J'ai maintenant une cassette de *La guerre des étoiles* dans ma bibliothèque et je ne regarderai plus jamais de reprises de ce film à la télévision. Multipliez cet exemple par des milliers de Canadiens enregistrant leurs meilleurs films et vous verrez qu'il est absolument indéniable que cela compromettra la capacité des détenteurs des droits d'auteur de négocier le paiement des reprises.

Mais l'argument le plus frappant peut-être est que les détenteurs de droits d'auteur qui peuvent bénéficier de l'utilisation des magnétoscopes ne sont pas nécessairement ceux qui souffrent des enregistrements à domicile. Personne n'a jamais demandé que le détenteur d'un droit d'auteur compense les pertes qu'il subit du fait de l'atteinte portée à son droit dans un domaine d'activité en augmentant la fabrication d'un second produit.

Ceux qui s'opposent à un régime de redevances ont un troisième argument. Même si les enregistrements vidéos à domicile vont un peu à l'encontre des intérêts économiques des détenteurs des droits d'auteur, ils disent que la société en bénéficie puisque grâce à ces enregistrements l'information peut être plus largement disséminée. On peut leur rétorquer ceci: il est vrai que les enregistrements magnétoscopiques peuvent être des documentaires et d'autres émissions de télévision éducative, ce qui pourrait donc être utilisé pour étendre la dissémination du savoir, la troisième option—un régime de redevance—n'empêcherait pas une dissémination maximale du savoir. Il permettrait un large accès à toutes les oeuvres télévisées protégées ou non par les droits d'auteur, tout en assurant que leurs détenteurs bénéficient de la propriété de leurs droits. Pour ces raisons, je crois que le Sous-comité devrait appuyer la troisième option qui prévoit la rémunération des détenteurs de droits d'auteur dont les oeuvres sont enregistrées au magnétoscope.

Comment un tel système pourrait-il fonctionner en pratique? Comme Keon, je pense que le régime le plus équitable devrait prévoir une redevance sur les cassettes vierges plutôt que sur les magnétoscopes. Une taxe sur les cassettes vierges tient davantage compte des schémas d'utilisation. Ceux qui font beaucoup d'enregistrements à domicile achètent aussi normalement beaucoup d'enregistrements vierges. On impose-



[Texte]

Royalty payments would be made by tape manufacturers and importers to copyright collectives or societies. Membership in these societies would be voluntary and would consist of anyone who wanted to protect a copyright in broadcast material. Presumably, this would include writers, producers, film-makers, and anyone else with an interest to protect. There are currently no video-taping rights societies simply because there has never been any reason for their existence. Adoption of option 3 would allow these societies to develop and, presumably, they would operate in the same manner as Canada's two performing rights societies.

The exact method of distributing royalties would be decided by the societies' members. However, it is expected that they would not have too much difficulty developing a reasonably equitable distribution method, since television ratings services, the Nielsen service in particular, are able to record which shows are being video-taped. Viewer diaries which are filled out by households which voluntarily agree to participate in the Nielsen survey could supplement the metering service, and these would be used in order to determine which programs are actually viewed, since an estimated 20% of taped programs are never replayed.

• 1005

In order to protect the interests of consumers, the royalty rate and distribution methods would be subject to the approval of the Copyright Appeal Board proposed in *From Gutenberg to Telidon*. The Copyright Appeal Board would ensure that any copyright society operated subject to anti-combines laws, and it would mediate any disputes between the societies and their members or between the societies and users of copyrighted materials.

Now there are a couple of problems with the royalty system. First, levying a flat fee on all blank tapes is unfair, since some blank tapes will be used to record non-copyrighted material. However, it would be impossible to try to collect copyright fees from individuals on a per use basis, both logistically and because of the degree to which it would entail the invasion of the individual's privacy at home. With the Nielsen service and other rating services, participation is voluntary.

This problem could be offset by allowing businesses and institutions, which do a large volume of video-taping of non-copyrighted material—and this would include businesses such as video dating services or wedding video recordists—to apply for exemption from paying royalties. Once granted this exemption, they could apply to the copyright society to be reimbursed for the royalties paid on tapes purchased for the non-infringing uses. The Copyright Appeal Board would settle

[Traduction]

rait donc ainsi un plus grand fardeau sur ceux qui enregistrent le plus.

Les fabricants et les importateurs de cassettes verseraient les redevances à des associations ou à des sociétés des droits d'auteur. L'appartenance à ces dernières se ferait sur une base volontaire et elle regrouperait tous ceux qui voudraient protéger un droit d'auteur touchant une oeuvre pouvant être radiodiffusée. Elle pourrait compter des auteurs, des producteurs, des cinéastes et d'autres ayant un intérêt à protéger. Actuellement il n'existe pas de sociétés sur les droits relatifs aux enregistrements vidéos tout simplement parce que rien n'a jamais justifié leur existence. L'adoption de cette troisième option permettrait à ces sociétés de se créer et elles fonctionneraient sans doute de la même façon que les deux sociétés canadiennes de droit d'exécution et de représentation.

Les membres de ces sociétés détermineraient la façon exacte de distribuer les redevances. Cependant, il ne devrait pas trop difficile de trouver une méthode de distribution raisonnablement équitable, étant donné que les services de cotes d'écoute pour la télévision, et en particulier le service Nielsen peuvent déterminer quelles émissions sont enregistrées au magnétoscope. Les foyers qui acceptent de participer à l'étude Nielsen remplissent des formulaires qui pourraient s'ajouter au service d'évaluation et le tout pourrait être utilisé pour déterminer quels programmes sont effectivement regardés puisque l'on estime que 20 p. 100 des programmes enregistrés ne sont jamais rejoués.

Pour protéger les intérêts des consommateurs, le taux de la redevance et les méthodes de distribution devraient être assujettis à l'approbation de la Commission d'appel du droit d'auteur proposée dans *De Gutenberg à Telidon*. Cette commission assurerait que toute société des droits d'auteur fonctionnerait conformément aux lois anticoncurrence, et elle arbitrerait les différends entre les sociétés et leurs membres et entre les sociétés et les utilisateurs d'oeuvres protégées par le droit d'auteur.

Le système de redevances présente certains problèmes. Tout d'abord, imposer un droit forfaitaire sur toutes les cassettes vierges est injuste, car certaines seront utilisées pour enregistrer des oeuvres qui ne sont pas protégées par le droit d'auteur. Cependant, il serait impossible d'essayer d'imposer de tels droits en fonction de l'utilisation, aussi bien pour des raisons d'ordre pratique que parce que cela représenterait, d'une certaine mesure, une ingérence dans la vie privée des particuliers. Avec le service Nielsen et d'autres services d'évaluation, la participation est volontaire.

Cette difficulté pourrait être résolue si l'on permettait à des entreprises et à des institutions qui font beaucoup d'enregistrement magnétoscopique d'oeuvres non protégées par le droit d'auteur, ce qui inclurait par exemple les services de rencontre ou les agences matrimoniales vidéo, de demander d'être exemptés du paiement des redevances. Une fois cette exemption obtenue, elle pourrait s'adresser à la société de droits d'auteur afin que lui soit remboursées les redevances payées sur les cassettes achetées à des fins ne portant pas atteinte à

## [Text]

any disputes between the copyright society and businesses applying for an exemption or rebate.

Another problem with option 3 results from Canada being a signatory to international copyright conventions which require that we treat the member nationals of other member countries in the same manner as we treat Canadian citizens. Thus, most of the royalties paid by Canadian consumers would be distributed to foreigners, primarily Americans.

It has, therefore, been suggested that option 3 might operate outside the ambit of Canadian copyright legislation. For example, a tax, rather than a royalty, could be levied on blank cassette tapes, with the revenue generated going to fund the CBC, educational broadcasting and Canadian production companies through Telidon Canada. This method of distributing royalties was the option favoured by a number of academics who were present at the session of the Canadian Communication Association's annual meeting, at which I presented my brief—that is, the same brief presented to the subcommittee. One problem I see with this option is that future legislators might decide to redirect the tax to other government services, such as roads.

I am of the opinion that copyright-owners should be compensated directly for the use of their work, even if this means that revenues initially flow out of Canada. However, I realize that this option may be politically unacceptable.

As Keon says:

Whether a Canadian scheme should operate outside the ambit of copyright legislation can only be decided after taking into account economic and political considerations, such as the outflow of royalty payments and possible retaliatory foreign legislation.

Obviously, more extensive research on these practical considerations will have to be done by government employees before a final decision can be made as to exactly how option 3 can best be implemented. In the meantime, the subcommittee should at least support the idea of a levy on blank tapes. Thank you.

**The Chairman:** Thank you, Ms Goulet for your statement. Mr. Pennock.

**Mr. Pennock:** Thank you. You have done a great deal of work in this area. My first question is on a point of information. I have a VCR. I also have a lovely canine terrier dog and, periodically, I get a camera and I record pictures of him. My brother loves my dog so much, when this happens he gets his video recorder, rushes over to my house so he can take it and have a copy of it.

I guess if I were so inclined, I might go to a rental video store, rent a few movies and take them home, and we could do the same thing. But of course we do not. My question is that, if

## [Translation]

ces droits. La Commission d'appel du droit d'auteur pourrait régler les différents survenant entre la société des droits d'auteur et les entreprises qui demandent une exemption ou un rabais.

Une autre difficulté que pose la troisième option tient au fait que le Canada est signataire de conventions internationales du droit d'auteur exigeant que nous traitons les membres d'autres pays membres de la même façon que nous traitons les citoyens canadiens. Ainsi, la plupart des redevances payées par les consommateurs canadiens seraient distribuées à des étrangers, surtout à des Américains.

On a donc proposé que la troisième option s'applique indépendamment de la législation canadienne sur le droit d'auteur. On pourrait imposer par exemple une taxe plutôt qu'une redevance sur les cassettes vierges, les recettes créées pouvant être utilisées pour subventionner la Société Radio-Canada, des émissions éducatives et des compagnies canadiennes de production par l'intermédiaire de Télidon Canada. Cette méthode de distribution des redevances était l'option préférée par un certain nombre d'universitaires présents lors de la réunion annuelle de la *Canadian Communication Association* où j'ai présenté mon mémoire, le même que j'ai présenté à ce comité. Un des problèmes que pose, selon moi, cette option, est qu'à l'avenir, les législateurs pourraient décider d'imposer plutôt cette taxe à d'autres services gouvernementaux, comme les routes.

Je pense qu'il faudrait directement indemniser les détenteurs de droits d'auteur pour l'utilisation de leurs oeuvres, même si cela signifie qu'initialement des recettes sortiraient du Canada. Je comprends cependant que cette option puisse être politiquement inacceptable.

Comme le dit Keon:

Qu'un système canadien puisse fonctionner indépendamment de la législation sur les droits d'auteur ne peut se décider qu'après avoir tenu compte des considérations d'ordre économique et politique, comme la sortie de paiement de redevances et l'éventualité de représailles du fait de législations étrangères.

De toute évidence, les fonctionnaires devront faire de plus amples recherches sur ces questions pratiques avant qu'une décision finale ne puisse être prise sur la façon exacte de mettre au mieux en place la troisième option. En attendant, ce comité pourrait au moins appuyer le principe d'une taxe sur les cassettes vierges. Merci.

**Le président:** Merci, madame Goulet, de votre déclaration. Monsieur Pennock.

**M. Pennock:** Merci. Vous avez fait beaucoup de travail dans ce domaine. Je voudrais d'abord vous demander un éclaircissement. J'ai un magnétoscope. Je possède aussi un charmant terrier et périodiquement j'enregistre des films que je fais de lui. Mon frère aime tant mon chien que lorsque je fais cela, il prend son magnétoscope, se précipite chez moi pour enregistrer le film et en avoir une copie.

Si je le voulais, je pourrais me rendre dans un magasin de location de vidéo pour louer quelques films que je prendrais chez moi et nous pourrions faire la même chose. Nous ne le



[Texte]

we were to do that, as to the law which was brought in in the United States, would we be outside it or within the judgment which was brought down?

**Ms Goulet:** Are you talking about copying the films?

**Mr. Pennock:** I am not talking about copying my canine terrier; I am talking about copying the movie that I rented at the store.

**Ms Goulet:** That is considered to be piracy—the theft of services. I believe it is considered to be theft in the United States, as well as in Canada. What I am specifically dealing with is off-air home video-taping for private use. Even if you did not charge your brother for the tape, it is still considered by both governments to be theft. It would continue to be.

• 1010

Piracy, I think, should be dealt with separately by the subcommittee. I think, even for piracy by individuals, there should be stiff penalties, because that is quite a serious loss of revenue to the people who make the pre-record cassette. I believe that this afternoon there is to be someone here from the Canadian Motion Picture Distributors Association, who can probably give you more detailed information on piracy.

**Mr. Pennock:** In your studies you are referring mainly to video. Did you do any studies in connection with cassettes?

**Ms Goulet:** Mr. Chairman, I have looked at West Germany, which actually has a levy on the equipment, and that levy under the law is a maximum of 5%. They have had some problems with it because the price of the equipment has dropped considerably, and the copyright owners do not feel that they are getting enough return. Of course they are considering changing so as to have a levy on blank cassette tapes.

**Mr. Pennock:** I am sorry, I think I did not make myself clear enough. I am not talking about the VCR. In your studies did you look at the small tape-cassettes that we all use to record music, or was that outside the realm of your research?

**Ms Goulet:** Oh, audio taping.

**Mr. Pennock:** Audio taping, yes.

**Ms Goulet:** No, I did not look specifically at audio taping.

**Mr. Pennock:** Okay. You do talk about exemptions in your oral presentation. Would you consider applying an exemption for different sized tapes?

**Ms Goulet:** I would think that for any reasonable use of tapes for any non-infringing purposes there should be an exemption. If a different sized tape were used—say, one that is used by television studios for their own internal use—then I would think that would probably be exempt as well.

**Mr. Pennock:** Okay, thank you.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Pennock.

[Traduction]

faisons naturellement pas. Si nous le faisons, serions-nous en contravention de la loi qui a été adoptée aux États-Unis et du jugement qui y a été rendu?

**Mme Goulet:** Parlez-vous de la reproduction de films?

**M. Pennock:** Je ne parlais pas de la reproduction du film sur mon terrier, mais d'un film que j'aurais loué au magasin.

**Mme Goulet:** On considère que c'est de la piraterie, le vol de service. On considère que c'est du vol aux États-Unis ainsi qu'au Canada. Je parle précisément d'enregistrements vidéo à domicile, hors circuit, pour un usage privé. Même si vous ne faites pas payer votre frère pour la cassette, le gouvernement considère que c'est du vol. Ce serait encore le cas.

Je pense que le Sous-comité devrait traiter séparément de la question de la piraterie. Il faudrait des sanctions très strictes même lorsqu'elle est perpétrée par des particuliers, car elle représente une grave perte de recettes pour ceux qui font la cassette pré-enregistrée. Il y a, je crois, cet après-midi un représentant de l'Association canadienne des distributeurs de films qui vous donnera sans doute des renseignements plus détaillés sur la piraterie.

**M. Pennock:** Vos études portent surtout sur la vidéo. En avez-vous fait sur les cassettes?

**Mme Goulet:** Monsieur le président, j'ai vu qu'en Allemagne de l'Ouest la taxe sur l'équipement prévue par la loi est de 5 p. 100 au maximum. Il s'est présenté là certaines difficultés car le prix de l'équipement a beaucoup diminué et les détenteurs de droits d'auteur estiment ne pas faire suffisamment de bénéfices. Naturellement, il est question de faire modifier la loi pour que les cassettes vierges soient taxées.

**M. Pennock:** Je suis désolé, je ne me suis pas bien fait comprendre. Je ne parlais pas du magnétoscope. Dans vos études, avez-vous examiné les petites cassettes magnétiques que nous utilisons tous pour enregistrer de la musique ou est-ce que cela débordait du cadre de votre recherche?

**Mme Goulet:** Oh, les enregistrements sonores.

**M. Pennock:** Oui.

**Mme Goulet:** Non, je n'ai pas examiné précisément cet aspect.

**M. Pennock:** Bien. Vous parlez d'exemptions dans votre exposé oral. Faudrait-il en prévoir pour les cassettes de tailles différentes?

**Mme Goulet:** Il faudrait une exemption pour un usage raisonnable des cassettes, lorsqu'il n'y a pas d'atteinte aux droits des auteurs. Si une cassette de taille différente était employée—par exemple par des studios de télévision, pour leur propre usage interne—je pense qu'il faudrait exempter cela aussi.

**M. Pennock:** Très bien, merci.

**Le président:** Merci, monsieur Pennock.



[Text]

Next is Ms McDonald.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman. I would like to ask a question about these surveys and diary analyses and so forth.

**Ms Goulet:** Right.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** If we are going to have a system of royalties, obviously there has got to be some method of distribution. I wonder if you could tell us a bit about how extensive the information which has already being collected is.

**Ms Goulet:** The information currently being collected, from what I understand, is subject to some criticism as to exactly how accurate it may be. But I have a Canadian Press story of March 8, 1985, which says that the Nielsen system of metering which shows are being taped is expected to be phased-in in Canada, I believe, by 1987. This would show what impact there is. It would allow them to determine such information as how often family members are switching channels, and how often they play video games or even use the video cassette recorders. I believe they want to put this into 1,000 homes across the country. Within two years the Nielsen "people meters" will be on top of TVs in more than 1,000 homes across the country. They expect that results from this will be somewhat more accurate than the system they currently have.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** So this would mean that, in 1,000 homes, it would be as to what re-recording was being done.

**Ms Goulet:** Correct. And then that could be supplemented through the use of viewer diaries, about which there is also some question as to how accurate they are.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Are these viewer diaries used in conjunction with the Nielsen system?

**Ms Goulet:** Right. They are used together with it.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** And that goes to precisely the same homes, or a sub-set?

**Ms Goulet:** Yes, to the same.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** To the same 1,000?

**Ms Goulet:** To the best of my knowledge. I may be incorrect on that, but from what I understand, the Nielsen company does try to do a statistically accurate study, which I imagine would include both the viewer diary and the metering system.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Do you know what the Nielsen sample is? Is a sample of 1,000 a good sampling of the Canadian population?

**Ms Goulet:** Yes, it is representative of the population.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Ms McDonald.

Mr. Edwards.

[Translation]

Le prochain intervenant est M<sup>me</sup> McDonald.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président. Je voudrais poser une question sur ces études, ces analyses du journal des téléspectateurs, etc.

**Mme Goulet:** Très bien.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Si nous allons imposer un régime de redevances, il faudra évidemment trouver une méthode de distribution. Pourriez-vous nous dire si beaucoup de renseignements ont déjà été obtenus à ce sujet.

**Mme Goulet:** Sauf erreur, les renseignements déjà obtenus ont fait l'objet de certaines critiques quant à leur exactitude. Mais le 8 mars 1985, un article de la Presse canadienne a dit que le système Nielsen, qui montre quelles émissions sont enregistrées, devait être mis en place au Canada d'ici à 1987. Cela indiquerait quelles sont les répercussions. Il serait alors possible de déterminer selon quelle fréquence les membres de la famille changent de chaînes, jouent à des jeux vidéo ou même utilisent leurs magnétoscopes. Je crois que l'on voudrait mettre en place le système dans 1,000 foyers d'un bout à l'autre du pays. Dans deux ans les compteurs Nielsen seront installés sur les télévisions dans plus de 1,000 foyers. Les résultats de cette opération devraient être plus précis que dans le système actuel.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Cela signifierait qu'il serait donc possible de savoir quels nouveaux enregistrements se font dans 1,000 foyers.

**Mme Goulet:** En effet. À cela s'ajouterait l'utilisation du journal des téléspectateurs encore que l'on doute un peu de son exactitude.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Ce journal est-il utilisé en plus du système Nielsen?

**Mme Goulet:** Oui. On utilise les deux ensemble.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Et cela vise les mêmes foyers ou un autre groupe?

**Mme Goulet:** Le même.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Les mêmes 1,000?

**Mme Goulet:** Pour autant que je sache. Je me trompe peut-être, mais d'après ce que je crois comprendre, la compagnie Nielsen essaie de faire une étude statistiquement exacte, et elle inclurait donc aussi bien le journal des téléspectateurs que le compteur.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Savez-vous quel est l'échantillonnage de Nielsen? Ces 1,000 foyers sont-ils vraiment représentatifs de la population canadienne?

**Mme Goulet:** Oui.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci beaucoup madame McDonald.

Monsieur Edwards.

[Texte]

**Mr. Edwards:** I am delighted to have a fellow Albertan here today. I know about the program in communications studies at the University of Calgary and I think the country has reason to be proud of it.

• 1015

I have read your submission with great interest and I have just one question. It relates to technology. As you know, one of our goals in this exercise is to make the law as capable as humans can—imperfect humans being legislators—so that it will last for some period of time, and will accommodate as much as possible the headlong rush of technology. I know that there is now technology which is capable of storing quite a lot of audio information without the use of tape, by means of chips. Have you done any research into where we are with video technology in that realm?

**Ms Goulet:** In the video technology, I recognize from what I have studied that they are making advances constantly. This is why, I think, when the subcommittee makes its recommendations, it should not be specifically geared to the technology we have today; it should be principles, and in my opinion, a royalty payment on any technology which is capable of copying copyrighted material should be something that should be recommended.

**Mr. Edwards:** So, therefore, it should not be confined to blank tapes.

**Ms Goulet:** Correct. But at this stage . . .

**Mr. Edwards:** At this stage that would be the focus?

**Ms Goulet:** Yes.

**Mr. Edwards:** Thank you very much.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Edwards.

Mr. Forget.

**Mr. Forget:** Thank you, Mr. Chairman.

In your presentation you suggest that there is evidence of damage resulting from the use of VCRs, but what I find in your brief is that you refer to a perception of damage rather than evidence.

**Ms Goulet:** Correct.

**Mr. Forget:** Are you aware of any study that would show the impact of home taping, as opposed to the impact of market fragmentation which is produced by phenomena, such as cable making available a large number of channels? In large cities in Canada, as you know, one can access something like 20 channels. This would reduce the impact of commercial advertisements on any one channel. Indeed, "zapping" takes many different forms, I suppose. One can switch from one channel to another during periods when the advertisements are on. Are you aware of any study that would show the relative impact of these two technologies?

**Ms Goulet:** Unfortunately, as yet, no studies have been done on that particular aspect. A lot of the organizations which are concerned with this are in the process of conducting a study.

[Traduction]

**M. Edwards:** Je suis très heureux qu'un autre Albertain soit présent ici aujourd'hui. Je connais le programme d'études en communications de l'Université de Calgary, et je pense que le pays a bien raison d'en être fier.

J'ai lu avec grand intérêt votre mémoire et je n'ai qu'une question à vous poser, et elle a trait à la technologie. Comme vous le savez, l'un de nos objectifs est de produire une loi qui, si c'est humainement possible—puisque les législateurs sont des êtres humains imparfaits—dure relativement longtemps et puisse répondre aux nouveautés technologiques que nous apportera l'avenir. Je sais qu'il est actuellement possible d'enregistrer une grande quantité d'informations sonores sans utiliser de bandes magnétiques, sur des puces. Savez-vous s'il en est de même pour la technologie vidéo?

**Mme Goulet:** Je sais que la technologie de la vidéo progresse constamment. C'est pourquoi le Sous-comité ne devrait pas, à mon avis, faire ses recommandations en tenant compte spécifiquement des technologies actuelles; je pense qu'il faut surtout adopter des principes et recommander qu'une redevance soit versée pour toutes les technologies capables de copier du matériel protégé par le droit d'auteur.

**M. Edwards:** Par conséquent, il ne faudrait pas s'en tenir aux bandes magnétiques vierges.

**Mme Goulet:** C'est exact, mais pour le moment . . .

**M. Edwards:** C'est sur cela que nous devrions nous concentrer pour le moment?

**Mme Goulet:** Oui.

**M. Edwards:** Merci beaucoup.

**Le président:** Merci, monsieur Edwards.

Monsieur Forget.

**M. Forget:** Merci, monsieur le président.

Vous dites dans votre exposé que la preuve est faite des conséquences néfastes de l'utilisation des magnétoscopes, mais je trouve que vous nous donnez plutôt une perception qu'une preuve.

**Mme Goulet:** C'est exact.

**M. Forget:** Savez-vous si l'on a étudié les conséquences de l'enregistrement privé, par opposition aux conséquences de la fragmentation du marché que produisent certains phénomènes comme la câblodistribution qui permet de capter un grand nombre de canaux? Dans les grandes villes du Canada, comme vous le savez, on peut voir une vingtaine de canaux. Cela réduirait l'efficacité des annonces publicitaires sur une chaîne donnée. Je suppose qu'il y a différentes façons d'éviter les pauses publicitaires, par exemple, en changeant de chaîne. Savez-vous si l'on a étudié l'incidence relative de ces deux technologies?

**Mme Goulet:** Malheureusement, aucune étude n'a encore été faite sur ce sujet. Un grand nombre d'organismes intéressés ont entrepris des études. Si je travaillais pour une grande



[Text]

Certainly, if I were with a major advertising agency, that would be one of my prime concerns. I would want to find out exactly where our advertisements will have the biggest impact, and see what effect too many channels in a particular market or commercial zapping would have. So I expect that we will be seeing more concrete data quite soon along those lines.

**Mr. Forget:** Advertising revenues flowing into TV stations and networks have not dropped, have they?

**Ms Goulet:** I cannot give you accurate data on that.

**Mr. Forget:** I see. Well, thank you.

**Ms Goulet:** You see, this was what occurred in a Supreme Court case. The court ruled there that since there was no evidence that Universal Studios and Walt Disney production revenues had fallen—in fact, their profits are continuing to increase—in that case there must have been no harm. But I think there is probably damage there which may not be apparent this soon. I would think, though, as more homes acquire VCRs and as more people start to tape movies for their personal libraries, as I mentioned, and as re-run revenues start to fall, we will see a considerable impact.

• 1020

**Mr. Forget:** Ms Goulet, would you not agree that before governments start regulating what people do in their homes and taxing it, there is need for a very considerable body of evidence?

**Ms Goulet:** I definitely agree. I think in principle, though, the idea of a royalty system is something that the subcommittee should consider very seriously. Certainly I could not give you all the evidence; I am a graduate student. However, I think we will see more evidence coming forward within the next few years and if a royalty system is to be implemented, I imagine that government employees will have a good deal of work to do in seeing what is done in other countries for example, and acquiring more of this data. What I am asking is that the subcommittee consider the principle of royalty payments.

**Mr. Forget:** Thank you very much. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Forget. Thank you very much, Ms Goulet, for your reports and for your appearance before this committee.

Now we have as witnesses the members of the Canadian Satellite Communication Inc. and I am pleased to welcome Messrs. Pierre Morrisette, Chris Johnston and Charles Allard.

**M. Pierre Morrisette (président, Canadian Satellite Communication Inc.):** Monsieur le président, chers membres du Sous-comité, nous apprécions beaucoup l'occasion qui nous est donnée de présenter devant vous, aujourd'hui, notre position concernant le droit d'auteur.

Premièrement j'aimerais présenter, à ma droite, M. Charles Allard, membre de notre conseil d'administration ainsi que

[Translation]

agence publicitaire, cela serait sans doute l'un de mes principaux soucis. Je voudrais savoir exactement où nos annonces auront la plus grande incidence, et savoir quelles sont les conséquences de la prolifération des chaînes sur un marché donné, ou de l'escamotage des annonces publicitaires. Je pense donc que nous pouvons espérer avoir des données plus concrètes sur ce sujet avant longtemps.

**M. Forget:** Les revenus publicitaires des chaînes et des stations de télévision n'ont pas chuté, n'est-ce pas?

**Mme Goulet:** Je ne peux pas vous renseigner là-dessus.

**M. Forget:** Je vois. Eh bien merci.

**Mme Goulet:** Voyez-vous, il s'est passé ceci à la Cour suprême: la cour a décidé qu'il n'y avait aucune preuve que les revenus de production de *Universal Studio* et *Walt Disney* aient diminué—en fait, leurs bénéfices continuent d'augmenter—il ne devait pas y avoir eu de dommage. Mais je pense qu'il y a probablement eu des dommages qui ne sont pas immédiatement évidents. Je pense toutefois qu'à mesure que davantage de foyers seront équipés de magnétoscopes et que les gens commenceront à se constituer leurs propres cinémathèques, comme je l'ai dit, les revenus des reprises commenceront à diminuer et nous verrons que l'incidence est marquée.

**M. Forget:** Madame Goulet, ne pensez-vous pas qu'avant de se mettre à réglementer et à taxer les activités privées des gens, les gouvernements doivent amasser de très nombreuses preuves?

**Mme Goulet:** Je suis parfaitement d'accord. Je pense cependant que le Comité devrait très sérieusement étudier le principe d'un système de redevances. Je ne peux certainement pas vous donner toutes les preuves; je ne suis qu'une étudiante de deuxième cycle. Toutefois, je pense que les preuves nous seront données au cours des prochaines années et que si l'on veut mettre sur pied un système de redevances, les employés du gouvernement auront sans doute beaucoup à faire pour se renseigner sur ce que font d'autres pays, par exemple, et pour obtenir davantage de données. Tout ce que je demande, c'est que le Sous-comité étudie le principe d'une redevance.

**M. Forget:** Merci beaucoup. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Forget. Merci beaucoup madame Goulet de nous avoir soumis vos rapports et d'avoir comparu devant notre Comité.

Nous allons maintenant entendre les membres de la *Canadian Satellite Communication Inc.*, et je suis heureux de souhaiter la bienvenue à MM. Pierre Morrisette, Chris Johnston et Charles Allard.

**Mr. Pierre Morrisette (Chairman, Canadian Satellite Communication Inc.):** Mr. Chairman, hon. members of the subcommittee, we thank you for this opportunity to tell you today our view on copyright.

Please allow me to introduce, on my right, Mr. Charles Allard, who is a director of our organization as well as a



## [Texte]

membre du conseil d'administration de *Allarcom Ltd* qui opère la station de télévision, à Edmonton, CITV-TV, une télévision indépendante. A ma gauche, notre conseiller juridique, M. Chris Johnston.

We are grateful for this opportunity to appear before you and present our views on copyright revision as it relates to the retransmission of broadcast signals. This matter is of critical importance, both to CANCOM and to the thousands of subscribers to our service living in the rural and remote areas of Canada. For us, this is not a theoretical exercise nor is it a narrow issue of copyright. This is a very practical issue which directly affects more than 20% of the Canadian population, people who reside in underserved areas.

CANCOM was licensed by the CRTC in April 1981 to provide radio and television signals by satellite to areas of the country lacking adequate broadcasting services. The company was formed to respond to an urgent need expressed in the Report of the Committee on Extension of Services. That committee, comprised of CRTC and provincial representatives, was appointed in 1980 at the initiative of the Honourable David McDonald, the then Minister of Communications, to make recommendations for increasing television services in northern and remote communities. The committee's unanimous conclusion was that immediate action had to be taken to meet the needs of several million Canadians who saw themselves as second-class citizens with respect to television services and in rapidly increasing numbers were seeking to satisfy their needs by the unauthorized reception of signals from American satellites. The committee stated at page 1 of its report, and I quote:

We cannot stress too strongly the immediacy of the problem; alternative television programming must be provided from Canadian satellites with no further delay.

CANCOM was licensed to fill that void and make available an attractive Canadian alternative to the unlicensed operations deriving their programming directly from American satellites. At the present time CANCOM provides eight high quality television signals, as well as eight radio signals, to more than 385 small communities spread throughout Canada from coast to coast. These communities typically average about 450 households which, before CANCOM, had access to only one or two TV services, if that.

The company is currently engaged in organizing regional companies which by maximizing economies of scale will be able to bring the CANCOM service to communities of even smaller sizes—as low as 75 to 100 households. When fully implemented, this regional approach should bring vastly improved television service to more than 1,000 hamlets and villages across Canada.

## [Traduction]

director on the board of *Allarcom Ltd*, which operates an independent television station in Edmonton, CITV-TV. On my left, we have Mr. Chris Johnston, our legal counsel.

Nous apprécions cette occasion qui nous est donnée de vous présenter aujourd'hui notre position sur la révision du droit d'auteur dans le domaine, plus précisément, de la retransmission des signaux de diffusion. C'est une question de la plus haute importance tant pour CANCOM que pour nos milliers d'abonnés dans les régions rurales et éloignées du Canada. Ce n'est pas pour nous une question théorique et on ne se limite pas seulement à la question du droit d'auteur. C'est une question tout à fait pratique qui concerne directement plus de 20 p. 100 de la population canadienne, c'est-à-dire des gens qui habitent dans des régions mal desservies.

CANCOM a obtenu une licence du CRTC en avril 1981 pour envoyer des signaux de radio et de télévision par satellite dans des régions où les services de diffusion étaient insuffisants. La société a été créée en réponse aux besoins urgents exprimés dans le rapport du Comité sur l'expansion des services. Ce comité, composé de représentants du CRTC et des gouvernements provinciaux a été créé en 1980 à la demande de l'honorable David McDonald, qui était alors ministre des Communications; le comité avait pour mandat de faire des recommandations au sujet de l'accroissement des services de télédiffusion dans les localités septentrionales et éloignées. Le comité à l'unanimité a conclu qu'il fallait agir immédiatement pour répondre aux besoins de plusieurs millions de Canadiens qui s'estimaient traités en citoyens de deuxième classe au chapitre des services de télédiffusion, et qui de plus en plus nombreux essayaient de répondre à leurs propres besoins en captant sans autorisation les signaux des satellites américains. Le comité déclarait à la première page de son rapport, et je cite:

Nous ne saurions trop insister sur l'urgence du problème; il faut sans plus attendre offrir un plus grand choix d'émissions télévisées par satellites canadiens.

C'est pour combler ce vide et pour fournir une réponse canadienne intéressante aux exploitants non licenciés qui captaient les signaux des satellites américains que CANCOM a été licencié. Cette société fournit actuellement huit signaux de télévision de haute qualité, ainsi que huit signaux de radio à plus de 385 petites localités disséminées sur l'ensemble du territoire, d'un océan à l'autre. Ces agglomérations qui comptent en moyenne 450 ménages avaient, avant la création de CANCOM, accès à seulement une ou deux stations de télévision.

La société est en train de créer des filiales régionales, lesquelles, grâce à des économies d'échelle, pourront offrir leurs services à des agglomérations ne comptant qu'une centaine de ménages. Lorsque cette approche régionale aura été pleinement mise en oeuvre, un millier de villages et de hameaux du Canada bénéficieront d'un service de télévision de loin supérieur à ce qu'ils ont actuellement.

*[Text]*

In all of this, the company has received the full support of the CRTC and the present and previous governments. The company is regarded as an instrument of national policy in providing equality of broadcasting services to Canadians living outside urban areas. In its recent decision renewing CANCOM's licence, the CRTC referred to CANCOM as the primary vehicle for this purpose and acknowledged its leadership and commitment in developing a unique Canadian solution for surmounting the barriers of distance and rugged geography which make the extension of broadcasting services in this country such a challenge.

While we are proud of this achievement, its cost has been extreme. The company has accumulated more than \$30 million in losses and has not yet achieved profitability. All of CANCOM's financing has come from the private sector, a testament to the faith which the company's investors and lenders have had in CANCOM and its mission.

With that background, and before turning to our position on retransmission rights, let me briefly explain how the service functions in a technical sense. The broadcast signals delivered by CANCOM are received off the air at locations within the primary coverage areas of the radio and television stations concerned. The signals are uplinked or transmitted to Telesat—Canada's Anik D satellite—and then downlinked or retransmitted to the communities licensed by the CRTC to receive the service. In most cases the satellite signals so received are distributed by cable television. In some instances low-power transmitters are used to disseminate the signals. The television signals are scrambled or encoded by CANCOM so that only those authorized to receive them can do so.

In order to recover the extraordinarily high costs of operating this satellite service, currently in excess of \$20 million per year, CANCOM charges a monthly per subscriber fee to affiliates, which is approved by the CRTC.

For the purposes of copyright discussion, it is important to realize that the satellite retransmission system is really a two-hop microwave system. The fact that the signals are secured by scrambling does not alter the basic character of the function, which is to passively relay broadcast signals over long distances.

Let me now turn to our position on copyright as it relates to the retransmission of broadcast signals. Our basic position is that retransmission liability should not be a part of Canada's copyright law. However, if such a right is imposed it should be done in a manner that takes fully into account Canadian broadcasting policy objectives, especially the objectives to equalize services as between urban and non-urban communities—again, 20% of our population.

We note in our brief a number of reasons why, from a Canadian perspective, a retransmission right is not appropriate. First, the retransmission of signals by microwave and satellite meets an essential need in Canada where our relatively small population is widely dispersed and separated by

*[Translation]*

La société bénéficie de l'appui total du CRTC, du gouvernement actuellement au pouvoir ainsi que de son prédécesseur. La société permet en effet de mettre en oeuvre la politique nationale visant à assurer à tous les Canadiens, indépendamment de leur lieu de résidence, un service de radiodiffusion de qualité égale. Lorsqu'il a renouvelé récemment la licence de CANCOM, le CRTC a rappelé que CANCOM jouait un rôle essentiel dans la mise en oeuvre de cette politique et a reconnu que CANCOM avait fait preuve d'imagination et d'initiative pour surmonter les obstacles constitués par l'immensité du territoire et les accidents du terrain qui rendent difficile la généralisation du service de radiodiffusion à travers le pays.

Ces réalisations dont nous sommes très fiers ont été extrêmement coûteuses. Nous avons accumulé des pertes de plus de 30 millions de dollars et n'avons toujours pas réalisé de bénéfices. La totalité des capitaux de CANCOM proviennent du secteur privé, ce qui montre que nos créanciers nous pensent aptes à remplir notre mission.

Avant de passer à nos droits de retransmission, je voudrais dire quelques mots concernant les modalités techniques de notre fonctionnement. Les signaux émis par CANCOM sont captés dans le périmètre des stations de radio et de télévision intéressées. Ces signaux sont transmis au satellite canadien Anik D et retransmis aux agglomérations ayant obtenu une licence du CRTC. Dans la plupart des cas, ces signaux sont distribués par câblovision. Dans certains cas, des transmetteurs de faible puissance sont utilisés pour diffuser ces signaux. Les signaux de télévision sont brouillés par CANCOM afin que seules les personnes autorisées à les capter puissent le faire.

Afin de recouvrer les montants exorbitants nécessaires pour l'exploitation de ce satellite, montants qui dépassent actuellement 20 millions de dollars par an, CANCOM offre un abonnement mensuel à ses affiliés, pour un montant approuvé par le CRTC.

Pour ce qui est des droits d'auteur, il est important de signaler que la retransmission par satellite se fait par micro-ondes. Le fait qu'on ait recours à du brouillage n'empêche pas qu'il s'agit essentiellement de diffuser des signaux sur de longues distances.

Permettez-moi maintenant de vous dire ce que nous pensons des droits d'auteur tels qu'ils s'appliquent à la retransmission de signaux de télévision. Nous sommes d'avis qu'en principe la retransmission de ces signaux ne devrait pas être assujettie à la Loi sur les droits d'auteur. Si néanmoins on décidait d'imposer ces droits, il faudrait le faire en respectant nos objectifs nationaux en matière de radiodiffusion et plus particulièrement ceux qui portent sur la répartition égale des services entre les agglomérations urbaines et rurales, ces dernières représentant 20 p. 100 de la population.

Nous avons fait valoir la raison pour laquelle les droits de retransmission ne devraient pas être exigés au Canada. La retransmission de signaux par micro-ondes et satellites est indispensable dans un pays aussi vaste que le nôtre et à faible densité de population. Ce n'est en effet que grâce à la retrans-



## [Texte]

great distances. Much of the country is entirely dependent on microwave and satellite retransmission to obtain an adequate level of broadcasting services. Thus cable television distribution systems, and the microwave and satellite systems to which they are linked, are far more important to Canadians as a whole than to the United States and to other more densely populated countries where retransmission rights have been introduced.

Second, the vast majority of the signals retransmitted in Canada by microwave and satellite are obtained from the U.S. Thus the prime beneficiaries of any retransmission right introduced in Canada's copyright law will be citizens of the United States. This obvious fact is underlined by the extent of participation in this proceeding by U.S. interests. While we have the highest regard for our American neighbours, we wonder why a Canadian government should feel compelled to adopt laws that almost exclusively benefit the citizens of a foreign country at the expense of Canadian citizens who are cable subscribers.

• 1030

The constituency we represent is comprised of Canadians living in the rural and remote areas of the country, who already must pay more than double the fees of their urban counterparts for cable television service and would be particularly disadvantaged by the introduction of retransmission liability.

Other significant differences between Canada and the U.S. are noted in our brief. The U.S. has no equivalent to CANCOM, nor does it have a national policy on extension of services, which CANCOM was established to implement. The cable industry in Canada is much longer established in this country, and indeed has operated for more than 30 years free of copyright liability.

Of special significance is the fact that nearly all the network programming carried on the U.S. stations distributed on Canadian cable systems is purchased by Canadian broadcasters for their local markets. Thus, holders of rights for these programs are already well compensated for their local exhibition in Canada. The mere fact that present technology in many cases allows the carriage of such programming from one market where it has been paid for to another market where it has also been paid for should not necessarily entitle the right holders to claim duplicate or bonus payments.

Moreover, the CRTC's simultaneous program substitution rules permit the local Canadian broadcaster to substitute its version of the program for that incoming on the distant U.S. signal where both are carried on a cable system simultaneously. This practice is widely followed throughout the country, and where implemented makes retransmission rights inapplicable in relation to the deleted U.S. programs.

For reasons such as these, we submit that the government should not change a situation that has prevailed for more than 30 years. In our view, retransmission rights are simply not appropriate for Canada. If, however, the government does decide to change its course, we strongly urge that it be done in

## [Traduction]

mission par micro-ondes et satellites qu'une bonne partie du pays peut obtenir des émissions de qualité. C'est la raison pour laquelle la câblodiffusion et la diffusion par micro-ondes et satellites joue un rôle bien plus important au Canada qu'aux États-Unis ou dans d'autres pays à forte densité de population où l'on a imposé des droits de retransmission.

Deuxièmement, la vaste majorité des signaux retransmis au Canada par micro-ondes et satellites proviennent des États-Unis. Dans ces conditions ce serait des Américains qui seraient les principaux bénéficiaires de tout droit de retransmission introduit au Canada, ce qu'atteste d'ailleurs la participation importante dans ce débat d'un certain nombre d'entreprises américaines. Malgré tout le respect que nous devons à nos voisins américains, nous ne voyons pas très bien pourquoi le gouvernement canadien devrait adopter des mesures qui profiteraient essentiellement aux Américains au détriment des Canadiens abonnés au service de câblodiffusion.

Nos clients sont essentiellement des Canadiens vivant dans les régions rurales et les régions reculées du pays, qui d'ores et déjà paient deux fois plus cher que les habitants des régions urbaines pour leur abonnement à la câblodiffusion et qui seraient donc tout particulièrement visés par l'introduction d'un droit de retransmission.

Nous avons relevé d'autres différences importantes entre le Canada et les États-Unis. Il n'existe pas aux États-Unis l'équivalent de CANCOM, qui a été créé pour mettre en oeuvre la politique nationale d'expansion des services de radiotélévision. La câblodiffusion existe au Canada depuis plus de 30 ans déjà sans avoir jamais été assujettie à des droits de retransmission.

Il est important de noter à ce propos que la majeure partie des émissions américaines diffusées sur le réseau canadien de câblodiffusion est achetée par des sociétés canadiennes à l'intention de leur marché local. Les titulaires des droits pour ces émissions ont donc déjà touché leurs droits pour la diffusion de ces émissions au Canada. Le fait que la technologie moderne permet de diffuser ces émissions dans différentes régions en même temps ne devrait pas permettre aux titulaires de ces droits d'être payés plus d'une fois pour une même émission.

Par ailleurs, les règles du CRTC régissant la substitution d'émissions permettent aux diffuseurs canadiens locaux de remplacer la version américaine par leur propre version lorsque les deux versions sont diffusées simultanément par câble. Cela se fait très fréquemment dans le pays, ce qui rend vide de sens le paiement de droits de retransmission pour les émissions américaines ainsi remplacées.

Pour toutes ces raisons nous sommes d'avis que le gouvernement devrait se garder de changer quoi que ce soit à un dispositif qui a fort bien marché pendant plus de 30 ans. Nous sommes d'avis qu'il n'y a pas lieu d'imposer des droits de retransmission au Canada. Si le gouvernement décidait néanmoins d'aller de l'avant, il devrait le faire de façon à



*[Text]*

a manner that is least disruptive and that recognizes the uniqueness of the Canadian environment.

First and foremost, continuing access to distant signals must be guaranteed by a compulsory licensing system. One has only to think about the multiplicity of rights claimants involved to recognize this necessity. In CANCOM's case there are eight television signals. If we take an average broadcast week of 18 hours per day for 7 days multiplied by the 8 signals, this works out to more than 1,000 hours of programming per week. There is absolutely no way that CANCOM or any of its affiliates could hope to negotiate the rights for all those programs.

We note that several of the briefs advocating a retransmission right recognize this reality and the necessity of compulsory licensing. In addition, there must be a one-stop process to settle compensation. Having to settle compensation with rights holders for 1,000 hours of programming again would be a hopeless task.

We also submit that liability for retransmission should be exempted in certain cases. Intermediate carriers that provide simultaneous retransmission of signals from the point of broadcast to local cable systems by microwave or satellite should be exempt, as they are in the U.S. Assuming that the cable operator to whom such signals are delivered would be required to pay a retransmission fee, it would be extremely burdensome and duplicative to require the intermediate carrier to pay a fee as well.

Indeed, in the widely prevailing situation in Canada where the same programming carried on a distant signal has been purchased for broadcast by a local Canadian station, rights holders would be receiving triple payment for the exhibition of the same program in a local market: the first from the broadcaster, the second from the cable company, and the third from the intermediate carrier. We also submit that the small communities we serve should be exempted from retransmission liability. Many of these cable operations are of marginal viability, and the addition of a copyright fee would be a very serious concern.

The problem of extending broadcasting services at an affordable price to Canadians living in small, underserved communities has been a priority of the current Minister of Communications, at whose urging a task force of CRTC and provincial representatives was convened last December to study the problem. The report of the task force stressed that the heavy cost of providing services to communities with small subscriber bases was a major obstacle to achieving an acceptable level of programming choice. It was noted that the 6% federal telecommunications tax—now going up to 7%—and provincial sales taxes were particularly difficult burdens for small systems, and added significantly to their already high monthly subscriber fees. The committee recommended, among other matters, that such taxes be applied in a more equitable manner to the benefit of small communities and that federal, provincial and municipal assistance programs now in place should be reviewed to consider how they might be used to help alleviate the cost burden. It would run directly contrary to these recommendations and to the general policy thrust of the

*[Translation]*

perturber les choses aussi peu que possible et en tenant compte de la spécificité de la situation au Canada.

Tout d'abord il faut assurer un accès permanent à des signaux éloignés grâce à un système de licence obligatoire. Cela est d'autant plus nécessaire que le nombre d'ayants droit est important. Ainsi, CANCOM fait appel à huit signaux de télévision. Pour 18 heures de diffusion par jour et par semaine, cela donne sept jours multipliés par huit signaux, soit plus de 1,000 heures de programmation par semaine. Or, il est hors de question que CANCOM ou ses affiliés puissent obtenir les droits pour toutes ces émissions.

Nous avons d'ailleurs noté qu'un certain nombre d'intervenants prônant l'instauration de droits de retransmission admettent la nécessité de la licence obligatoire. Il est par ailleurs essentiel que les compensations soient réglées globalement, car il serait dans la pratique impossible de se mettre d'accord avec les titulaires des droits pour plus de 1,000 heures de programmation.

Les droits de retransmission devraient par ailleurs dans certains cas faire l'objet d'une exemption. Ainsi des intermédiaires qui assurent la retransmission simultanée de signaux par micro-ondes ou satellites à partir du lieu de diffusion jusqu'aux sociétés de câblotélévision locales devraient être exemptés comme c'est le cas aux États-Unis. Les sociétés de câblotélévision qui captent ces signaux étant tenues de verser des droits de retransmission, il n'y a pas de raison de faire également payer ces droits à l'intermédiaire.

Comme il arrive souvent au Canada qu'une même émission diffusée à longue distance ait été achetée en même temps par une station locale, les titulaires de droits d'auteur seraient payés trois fois pour la diffusion d'une même émission, à savoir une fois par le diffuseur, une deuxième fois par la société de câblotélévision et une troisième fois par l'intermédiaire. Les petites agglomérations que nous desservons devraient être exemptées du paiement du droit de retransmission. En effet, bon nombre de ces petites sociétés de câblotélévision, qui arrivent tout juste à survivre, auraient beaucoup de mal à payer en plus des droits d'auteur.

L'actuel ministre des Communications semble beaucoup tenir à ce que les Canadiens vivant dans les petites agglomérations reculées puissent bénéficier de services de télévision à des prix abordables, et c'est à sa demande que le CRTC et les représentants provinciaux ont été invités au mois de décembre dernier à examiner ce problème. Le groupe de travail en question a beaucoup insisté sur le fait que le coût élevé des services dans les agglomérations où le nombre d'abonnés est faible constitue l'obstacle majeur pour l'extension d'un service de qualité. Il est à noter à ce propos que la taxe fédérale de télécommunications de 6 p. 100, qui sera portée à 7 p. 100, ainsi que la taxe de vente provinciale constituent des charges particulièrement lourdes pour ces petites agglomérations et sont une des raisons pour lesquelles leur abonnement mensuel est tellement coûteux. Le Comité avait recommandé, entre autres, que cette taxe soit appliquée d'une manière plus équitable de façon à ce que les petites agglomérations puissent en profiter; de plus, il faudrait voir si les programmes d'aide fédéraux, provinciaux et municipaux ne pourraient pas être

## [Texte]

government to facilitate the extension of broadcasting services if an additional financial burden was imposed on these communities by way of retransmission fees.

• 1035

Our brief also recommends certain principles respecting royalties. We would like to emphasize our submission that special status for U.S. network television signals be recognized. In Canada, about one-third of the population has direct access to U.S. network signals from border stations because of geographic location. It is to be assumed that stations that can be received directly off the air in a local market would be exempt from cable retransmission payments, as they are in the U.S. In our view it would be very inequitable to place a payment burden on the balance of the Canadian population which through an accident of geography is located outside the range of these signals and must depend on a microwave or satellite delivery system. We would like to see U.S. network signals totally exempted from copyright payment. At a minimum, the royalty payments for such signals should be substantially lower than those for other signals.

Members of the committee, we are acutely conscious of how difficult and complex is your task of assessing the retransmission issue. We most strongly urge you, however, not to view the issue from the narrow perspective of copyright. Changes to copyright legislation should only be considered in the light of what is in Canada's national interest. In determining the national interest in this case, we would emphasize four points by way of conclusion. First, most of the payments for retransmission would flow out of Canada. Second, Canadian cable subscribers are already paying a 6% programming tax for the benefit of Canadian producers, creators and artists, which is a very substantial burden in itself. Third, the extension of television services to the several million Canadians living in the rural and remote areas of Canada should be a much higher priority in serving the national interest than the introduction of retransmission right. In any event, such a right must not undermine the financial viability of CANCOM which is the primary instrument for implementing the extension of services policy. Finally, no further cost burden should be laid on the backs of the 20% of the Canadian population living in the underserved regions of Canada, who must now pay at least double the fees to receive a level of cable TV comparable to that enjoyed by urban Canadians.

Taking into account these and the other points discussed in our brief, the conclusion is inescapable that the introduction of a retransmission right would not be in the national interest. Although such a right would serve the interests of U.S. program suppliers, and to a very limited extent Canadian suppliers, the vast majority of Canadians would be clearly disadvantaged. We respectfully ask that you recommend to the government that it not inflict on Canadians yet another burdensome cost for which there is so little benefit in return.

Thank you.

## [Traduction]

utilisés pour réduire la charge de ces petites agglomérations. Ce serait en effet contraire aux recommandations du Comité ainsi qu'aux objectifs que le gouvernement s'est fixés en matière d'extension de la radiodiffusion, si des droits de retransmission venaient alourdir les charges déjà importantes de ces petites agglomérations.

Nous avons également proposé une série de principes en ce qui concerne les redevances. Nous tenons à souligner tout particulièrement la nécessité d'accorder un statut spécial aux signaux de télévision américains. Il ne faut pas oublier en effet qu'un tiers de la population canadienne capte les émissions américaines diffusées par les stations de télévision situées à nos frontières. Il serait donc normal que les émissions qui peuvent être captées directement soient exemptées du droit de retransmission, comme c'est le cas aux États-Unis. Ce serait injuste d'obliger le reste des Canadiens—qui en raison d'un accident géographique sont obligés pour capter ces émissions d'avoir recours à la retransmission par micro-ondes ou satellites—à payer des redevances. Les émissions américaines devraient donc être entièrement exemptées du paiement du droit d'auteur. A tout le moins, ces redevances devraient être sensiblement inférieures à celles fixées pour d'autres émissions.

Nous sommes parfaitement conscients du fait que cette question de la retransmission est un dossier extrêmement complexe. Nous vous engageons néanmoins vivement à ne pas aborder ce problème uniquement sous l'angle des droits d'auteur. Toute modification à la Loi sur les droits d'auteur doit tenir compte de l'intérêt national. Or, parlant de l'intérêt national, je voudrais attirer votre attention sur quatre aspects du problème. Premièrement, la majorité des droits de retransmission quitterait le pays. Deuxièmement, les abonnés canadiens à la câblvision versent déjà une taxe de 6 p. 100 pour payer les réalisateurs, créateurs et artistes canadiens, ce qui n'est pas peu. Troisièmement, l'extension de la télévision aux millions de Canadiens vivant dans les régions rurales et reculées du pays doit, en ce qui concerne l'intérêt national, passer bien avant l'introduction d'un droit de retransmission. De toute façon, ce droit ne doit pas nuire à la situation financière de CANCOM, responsable au premier chef de l'extension des services de télévision à ces régions. Enfin, les 20 p. 100 de Canadiens vivant dans les régions mal desservies du pays ne devraient pas être astreints à des charges supplémentaires, alors qu'ils paient d'ores et déjà deux fois plus que leurs compatriotes des régions urbaines pour obtenir une câblvision de qualité comparable.

Compte tenu de tout ce qui précède, il est tout à fait évident que l'introduction d'un droit de retransmission ne serait pas dans l'intérêt national. Un droit de retransmission serait profitable surtout aux fournisseurs d'émissions américaines et, dans une moindre mesure, aux fournisseurs canadiens, alors que la vaste majorité des Canadiens serait pénalisée. Nous vous invitons donc à recommander au gouvernement de ne pas nous infliger une charge supplémentaire dont les avantages seraient plus que douteux.

Merci.



[Text]

**The Chairman:** Thank you, Mr. Morrisette. Mr. Edwards.

**Mr. Edwards:** Thank you, Mr. Chairman. Mr. Morrisette, I hear you saying that CANCOM is simply a delivery system. Basically, that is fundamental to your line of reasoning, is it not?

**Mr. Morrisette:** That is correct. It is a delivery system which has a very important responsibility that has been banded by your Canadian government to to implement a very important policy of the government. Although it is a delivery system, there is a lot more to it than just . . .

**Mr. Edwards:** Yes, and I understand that this mandate has recently been broadened and I would like to come back to that. Earlier this morning, we heard Mr. Smith representing PBS tell us that U.S. cable systems pay for the privilege of carrying distant signals. Do you not feel that this is a principle which might be examined for Canada, so it would not be a burden upon you but upon the cable companies? How would you feel about such an approach?

• 1040

**Mr. Morrisette:** Well, when our company looks back and assesses the realities of the market it serves, clearly the primary markets for CANCOM are small cable systems located in regions in Canada which, were it not for CANCOM, would have no cable system because they would have no alternative means of receiving adequate television services. And when I look at the very fragile balance as to the viability of a very small community cable system—I am talking about communities of 100 and 200 and 300 households—and the fact that it is such a very tight situation to begin with, because of the whole issue of economies of scale which comes into play and because of their smallness it is so much more expensive to begin with, I find the end result would be that if we add on more and more costs to this primary market of CANCOM it would mean the level of size that could be built in an economic way, in terms of these small community systems, would not be as low as it is today.

**Mr. Edwards:** What is the threshold of viability now in terms of numbers of households?

**Mr. Morrisette:** This is something we have been working very hard on.

**Mr. Edwards:** I understand technology has brought it down to something less than it used to be.

**Mr. Morrisette:** It is technology and it is also CANCOM as a catalyst. Five years ago, or four years ago when we were licensed, the threshold level for a small community system was 500 households. A year ago it was approximately 250 households. Today it rests at a level of about 100 households, and our continuing effort is to bring it down to 90 and 75 and 60. What it does is enable us, as the threshold level comes down, to implement services, extend services, in smaller and smaller communities and therefore to more and more Canadians.

[Translation]

**Le président:** Merci, monsieur Morrisette. Monsieur Edwards.

**M. Edwards:** Merci monsieur le président. CANCOM est d'après vous essentiellement une entreprise chargée d'assurer la distribution d'émissions télévisées n'est-ce pas.

**M. Morrisette:** Oui, en ce sens que c'est le gouvernement qui nous a chargés de mettre en oeuvre sa propre politique dans le domaine de la télévision.

**M. Edwards:** Je voudrais justement revenir à cette question de l'extension récente de votre mandat. Nous avons entendu ce matin M. Smith, parlant au nom de PBS, expliquer qu'aux États-Unis, les sociétés de câblvision doivent payer de redevances pour le droit de retransmettre des signaux sur de grandes distances. Ne pensez-vous pas qu'on pourrait en faire autant au Canada et que ce ne serait donc pas vous mais les sociétés de câblvision qui paieraient. Que diriez-vous de cette approche?

**M. Morrisette:** Notre marché est essentiellement constitué par les petites agglomérations reculées du pays où sans CANCOM, les habitants n'auraient pas de câble du tout. Pour des petites agglomérations ne comptant que quelques centaines de foyers, la survie d'une société de câblvision est loin d'être évidente, car les frais sont énormes et il n'y a pas moyen de réaliser des économies d'échelle. Si notre marché était ainsi grevé de nouvelles charges, cela rendrait notre tâche d'autant plus difficile.

**M. Edwards:** Quel est le nombre minimum d'abonnés qu'il vous faut actuellement pour être rentable?

**M. Morrisette:** C'est une question que nous sommes juste en train d'examiner.

**M. Edwards:** Il paraît que la technologie a permis de réduire ce chiffre.

**M. Morrisette:** Oui, mais c'est CANCOM qui a agi en tant que catalyseur. Il y a quatre ou cinq ans, lorsque nous avons obtenu notre licence, le chiffre minimum était de 500 foyers pour une petite société de câblvision; il y a un an ce chiffre était de 250 foyers environ et actuellement il a été réduit à 100 foyers. Nous espérons pouvoir le réduire jusqu'à 90 voir 60 foyers. Au fur et à mesure que ce seuil baisse, nous pouvons étendre les services à un plus grand nombre de toutes petites agglomérations.



*[Texte]*

Anything that comes along and impacts on that threshold level means we cannot build that. It means it is in direct conflict with the policy—and it is really a policy issue, from our point of view—of extending services to all Canadians so they can have an equalized availability of services.

**Mr. Edwards:** Thank you. Let us now move to the viability of CANCOM. In your presentation you indicated that you have accumulated losses of \$30 million, and certainly I do not think any Canadian would dispute the fact you have provided a vital service to many areas of Canada that would otherwise be unserved, or very inadequately served, and I think you are to be commended for that.

But have there not been two recent developments which will give you a bit of a boost? The first of those is the Klingle report and its adoption by the CRTC, and another is the ability, as I understand it, for CANCOM to now serve some non-remote and some rather well-served areas in Saskatchewan. Would you care to comment on that and on how it will affect your profitability in the short-term future?

**Mr. Morrisette:** Mr. Edwards, that is correct. There has been in the past year, and in fact prior to that, some broadening of CANCOM's market. This has been absolutely essential to ensuring that CANCOM can carry out its primary mandate, and that is the extension of services. One can imagine that providing service—and our objective is to do that in well over 1,000 small communities in Canada—is a long process, especially in the rather heavily regulated system. To date, after four years, we have brought that service to 435 communities. However, it is the nature of the service that we depend on satellite, and satellite costs in Canada are very high. Since you must have the product up front to make available to the communities, that means you have to incur the satellite costs up front and then wait for the market to develop. Because of the length of time that it does take to develop such a difficult market, there has absolutely been the necessity for other sources of revenue to CANCOM to help us bridge the gap left by the time it takes to develop the market. So that is the first point.

• 1045

When we look at the added markets made available to CANCOM, in many respects they are underserved situations in themselves. It is also important to put it into perspective that we are not talking about huge, unlimited markets. In fact, when these new added markets all mature, they will still be a far smaller proportion of our total revenues than our primary market which is developing the remote and underserved areas of Canada.

The first situation, the one in Saskatchewan that was approved and implemented last fall, is the replacement market where three-plus-one U.S. signals were being received by a microwave travelling over very long distances. What took place in that particular situation is that CANCOM's three-plus-one signals via satellite proved to be much more technically reliable—that was a very heavy technical issue in that regard—and could be provided as a substitute for microwave.

*[Traduction]*

Tout ce qui est susceptible de relever ce seuil nuit à ces travaux d'extension. Ce serait donc contraire à la politique déclarée du gouvernement d'étendre la télévision à tous les Canadiens pour qu'il n'y ait pas d'inégalités en raison du lieu de résidence.

**M. Edwards:** Merci. Passons maintenant à la question de la viabilité de CANCOM. Vous venez de nous expliquer que vous avez accumulé des pertes de 30 millions de dollars; il ne fait aucun doute que vous avez assuré un service essentiel dans de nombreuses régions du pays où, sans vous, les habitants n'auraient pas de télévision ou une télévision de très mauvaise qualité, et je tiens à vous en féliciter.

Mais deux phénomènes récents devraient vous aider, d'une part, le rapport Klingle adopté par le CRTC et, d'autre part, la possibilité accordée à CANCOM de desservir des régions non isolées et déjà bien desservies en Saskatchewan. Pourriez-vous nous expliquer quelle sera l'incidence de ces deux mesures sur votre rentabilité à court terme.

**M. Morrisette:** Nous avons effectivement réussi à étendre notre marché au cours de l'année écoulée. Cela est d'ailleurs indispensable pour nous permettre de continuer d'assurer l'extension des services dans les régions reculées, ce qui est notre raison d'être. Or, assurer ces services dans plus de 1,000 petites agglomérations du pays exige beaucoup de temps, surtout dans un système aussi réglementé que le nôtre. Actuellement après quatre ans de travaux, 435 agglomérations ont maintenant la télévision. Mais, pour ce faire, nous avons besoin de satellites, ce qui coûte extrêmement cher au Canada. Or, comme pour étendre la télévision il faut commencer par disposer d'un satellite—ce qui est très coûteux—nous sommes obligés de payer pour le satellite avant même d'avoir trouvé des clients. Étant donné le temps qu'il faut pour développer un marché aussi difficile, il nous a fallu absolument trouver d'autres sources de revenus dans l'interim. C'est donc le premier point.

A de nombreux égards, les marchés supplémentaires qui nous sont offerts, correspondent à des régions mal desservies. Il importe également de bien comprendre qu'il ne s'agit pas de marchés énormes ou illimités. En fait, quand nous serons implantés dans ces nouveaux marchés supplémentaires, ils ne représenteront qu'une faible proportion de nos recettes totales par rapport à notre marché principal, qui est celui des régions éloignées et des régions mal desservies du Canada.

Le premier, celui de la Saskatchewan, qui a été approuvé et qui est entré en service à l'automne dernier, remplace un système de signaux américains de trois plus un transmis par micro-ondes sur de très longues distances. Dans ce cas particulier, les signaux de trois plus un transmis par le satellite du système CANCOM se sont avérés beaucoup plus fiables sur le plan technique—à cet égard c'était avant tout une question technique—et capables de remplacer la transmission par micro-ondes.

*[Text]*

That whole replacement market in Canada is not all U.S. border stations coming into Canada either off-air or by microwave. It is just very few isolated markets which represent a small proportion of Canadian households which have very technically impaired signal reception. Those typical markets are Saskatchewan, Manitoba and Newfoundland, plus other isolated markets.

Another market category is in the area of those cable systems that could not economically receive all three-plus-one U.S. signals as are received off-air or via microwave in larger markets. In this particular market segment, again it is finite, it is limited.

Lastly is the case of distant Canadian signals, a decision that took place fairly recently. When you put it into perspective, the number of potential households that would qualify as being distant Canadian—when we do our analysis, first of all, one of the categories is making our Canadian signals we carry available on a discretionary tier of a cable service—the reality is that the potential for subscribers in that area is so low at the present time we have not even developed a strategy to implement it.

**Mr. Edwards:** Mr. Morrisette, I appreciate the background. Are you on the verge of profitability?

**Mr. Morrisette:** We are improving our performance, but last year CANCOM lost \$10 million. This year we have reduced that loss to slightly under \$5 million, and there is a positive trend in evidence. I would say within a year CANCOM will break even or be marginally profitable. We have invested capital in this company of the amount of \$45 million to \$50 million. A break-even is not the most attractive situation. If one faces a prospect of a copyright liability payment, plus the fact that the CRTC recently announced a policy paper on CRTC licence fees for a network such as ours, which had been previously exempted, that could potentially add another \$400,000 to our cost. If Telesat comes along and imposes an increase of 4% or 5% next year, there is another \$600,000 or \$700,000 added to our cost. We have to keep growing our revenues in small communities but we do not want to do it through price.

**Mr. Edwards:** So the answer is maybe.

**Mr. Morrisette:** Maybe.

**Mr. Edwards:** Mr. Chairman, I apologize for getting into that area, but, as we know, we have principles and economic considerations here. I wanted to develop the economic considerations. Now to very briefly return to the principles.

Mr. Morrisette, you tell us the broadcast signals delivered by CANCOM are first of all received off-air within the coverage area of the station to be delivered. There must be a reason for that. Certainly, in technical terms, you would be

*[Translation]*

Nous ne remplaçons pas toutes les stations frontalières des États-Unis qui émettent au Canada soit par ondes hertziennes soit par micro-ondes. Il s'agit simplement d'un tout petit nombre de marchés isolés qui représente une petite proportion des foyers canadiens dans lesquels la réception laisse grandement à désirer sur le plan technique. Ces marchés typiques sont ceux de la Saskatchewan, du Manitoba et de Terre-Neuve, plus d'autres marchés isolés.

Une autre catégorie de marchés correspond à ces systèmes de câblodistribution qui ne pouvaient recevoir de manière économique tous ces signaux de trois plus un américains que reçoivent par voie hertzienne ou par micro-ondes les marchés plus importants. Encore une fois ce secteur particulier du marché est limité.

Enfin, il y a le cas des signaux canadiens distants, au sujet desquels une décision a été prise tout dernièrement. Mis en perspective, le nombre de foyers potentiels qui entreraient dans cette catégorie—lorsque nous faisons notre analyse, premièrement, une des catégories permet d'offrir nos signaux de manière optionnelle dans le cadre d'un réseau de câblodistribution—il reste que le potentiel d'abonnés dans cette région est si faible à l'heure actuelle que nous n'avons même pas encore établi la stratégie de mise en place.

**M. Edwards:** Monsieur Morrisette, je vous remercie de ces renseignements généraux. Allez-vous bientôt atteindre le seuil de rentabilité?

**M. Morrisette:** Nous améliorons notre performance, mais l'année dernière le système CANCOM a perdu 10 millions de dollars. Cette année, nous sommes parvenus à descendre un peu au-dessous de 5 millions de dollars et les perspectives semblent bonnes. Je dirais que, d'ici une année, le système CANCOM ne perdra plus d'argent et même en gagnera peut-être un peu. Nous avons investi dans cette compagnie de 45 à 50 millions de dollars. Rentrer simplement dans nos frais n'est pas très séduisant. Si en outre nous devons verser des droits d'auteur, plus le fait que le CRTC vient d'annoncer une nouvelle politique de frais de licence pour des réseaux tels que le nôtre, qui jusqu'à présent était exempté, 400,000\$ de plus pourraient venir s'ajouter à nos frais. Si Télésat entre en service et impose une augmentation de 4 ou 5 p. 100 l'année prochaine, nos frais seront encore majorés de 600,000\$ ou 700,000\$. Il faut que nos recettes progressent dans les petites communautés, mais nous ne voulons pas le faire en augmentant nos prix.

**M. Edwards:** La réponse est donc, peut-être.

**M. Morrisette:** Peut-être.

**M. Edwards:** Monsieur le président, je m'excuse d'avoir abordé cette question, mais, comme nous le savons tous, certains principes et certaines considérations économiques sont ici en cause. Je voulais faire le tour des considérations économiques. J'aimerais maintenant retourner très brièvement au principe.

M. Morrisette, vous nous dites que le système CANCOM retransmet les signaux émis sur ondes hertziennes à ses stations clientes. Il doit y avoir une raison. Sur le plan technique, vous pourriez retransmettre un signal de bien



**[Texte]**

able to deliver a higher quality signal if you would plug into the master control of a television station, for example. You would avoid one broadcast, because within a television receiver there is a broadcasting process that takes place, and thus some degradation. There must be a rights reason for doing it the way you are doing it.

• 1050

**Mr. Morrisette:** In the history of CANCOM to date, we have not considered rights as an issue in that regard. For instance, just here in Montreal, our master control site is approximately 30 miles outside the city, which is well within the contour of an acceptable signal and that is uplinked from that master control site.

In the development of CANCOM to date, it has been just a question of what is practical in terms of uplinking, in our jargon, the signal within an appropriate contour of the off-air reception of that signal.

**Mr. Edwards:** So it is a sheer question of economics. There are no rights considerations involved.

**Mr. Morrisette:** It has been a practical issue to date. It is the best way to operate the business, in technical terms, and the most efficient way.

**Mr. Edwards:** It is not to qualify as a broadcasting receiving undertaking in any way, because, as you say, you are a pipeline, you are a delivery system. You cannot be a broadcast-receiving undertaking.

**Mr. Chris Johnston (Secretary and Legal Counsel, Canadian Satellite Communication Inc.):** Mr. Edwards, I would like to take a crack at that one. I think your point is well taken, that if CANCOM were to receive a fee to the uplink by direct line from the station, it would probably create some copyright problems. The way our law exists, as I understand it, that by receiving signals off the air and retransmitting them that way, we are similar to cable systems. Their liability is not imposed on us in that situation.

**Mr. Edwards:** So you have to be very, very careful to receive it off the air, for rights reasons.

**Mr. C. Johnston:** That is right.

**Mr. Edwards:** Thank you very much, Mr. Morrisette and Mr. Johnston.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Edwards. Ms McDonald.

**Ms McDonald:** Thank you, Mr. Chairman.

Yesterday we received representations from the Alaska Broadcasters Association, and I do not know if you were here. However, I am sure you are familiar with their concerns and I wonder if you would reply to them.

**Mr. Morrisette:** Interestingly enough, Alaska is probably one of the most remote and underserved regions in North America. Since CANCOM's inception, we have been

**[Traduction]**

meilleure qualité si vous vous branchez directement sur le centre de contrôle de la station de télévision, par exemple. Vous éviteriez une diffusion car, au niveau du poste récepteur de télévision, il y a un processus de décodage qui entraîne une certaine dégradation de l'image et du son. Si vous le faites ainsi, ce doit être pour une raison de droits.

**M. Morrisette:** Jusqu'à présent, nous n'avons pas considéré les droits comme une question à cet égard. Par exemple, ici à Montréal, notre site de contrôle se trouve à environ 30 milles du centre-ville, c'est-à-dire dans le périmètre d'un signal tout à fait acceptable.

Jusqu'à présent, nous avons surtout tenu compte du côté pratique. Le signal doit pouvoir être répercuté dans un périmètre approprié de réception hertzienne.

**M. Edwards:** C'est donc une simple question d'économie. Il n'est pas du tout question de droits.

**M. Morrisette:** Jusqu'à présent c'est une question pratique. Sur le plan technique, c'est la meilleure manière de procéder et la manière la plus efficace.

**M. Edwards:** Pour ne pas être considérée comme une entreprise de réception d'émissions radiotélédiffusées car, comme vous le dites, vous êtes un pipeline, vous n'êtes qu'un intermédiaire. Vous ne pouvez être une entreprise de réception d'émissions radiotélédiffusées.

**M. Chris Johnston (secrétaire et conseiller juridique, Canadian Satellite Communication Inc.):** Monsieur Edwards, j'aimerais essayer de vous répondre. Je crois que vous avez tout à fait raison, si CANCOM devait recevoir une redevance pour la liaison par ligne directe avec la station, cela créerait probablement certains problèmes de droit d'auteur. Selon mon interprétation de la loi actuelle, en captant des signaux hertziens et en les retransmettant de cette manière, nous sommes assimilés au système de câblodistribution. Nous ne sommes donc pas assujettis au droit d'auteur.

**M. Edwards:** Il faut donc que vous captiez ces signaux sur les ondes hertziennes pour ne pas avoir de problème.

**M. C. Johnston:** Exactement.

**M. Edwards:** Merci beaucoup, MM. Morrisette et Johnston.

**Le président:** Merci, monsieur Edwards. Madame McDonald.

**Mme McDonald:** Merci, monsieur le président.

Hier, nous avons entendu les représentants de l'Association des radiodiffuseurs de l'Alaska et je ne sais si vous étiez présent. Cependant, je suis certaine que vous connaissez leurs problèmes et j'aimerais savoir si vous avez une solution à leur proposer.

**M. Morrisette:** L'Alaska est probablement une des régions les plus éloignées et les plus mal desservies de l'Amérique du Nord. Depuis notre entrée en service, nous avons été contac-



[Text]

approached—we have not solicited—by certain Alaskan interests to provide our service to them. In many instances, they were receiving the local programming by way of tapes, which were coming in one to two weeks after they had been broadcast in the United States.

Our Anik D satellite is one of the few satellites that properly covers Alaska, and therein lies their interest. As a result of those approaches, we have had discussions with the state government of Alaska, which very strongly supported and were very interested in the prospects of providing services via CANCOM to Alaska. A discussion with people at the FCC certainly did not discourage that from taking place.

To that effect, CANCOM to date has dealt with, in a very limited fashion, four small communities in Alaska. Although, quite frankly, I think it would be very much in the national interest of the United States, given the context of the Alaskan country, to have an extension of service provision to deal with the Alaskan problem. It is a very important social problem in that part of their country. CANCOM is the most obvious solution to that problem, but we have certainly not initiated that in terms of—our priority is Canada.

**Ms McDonald:** Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Ms McDonald. Mr. Pennock.

**Mr. Pennock:** Thank you. Excuse my ignorance, but how do you operate? In other words, what occurs? What is the flow-through and what is the cost to the end user of the product today?

**Mr. Morrisette:** CANCOM receives a signal off air, as one would with his television set at home. We then have what is called an up-link, where that signal is delivered to satellite. In the process we scramble the signal. We were one of the first in the world to pioneer the use of scrambling technology, and we are very proud of that accomplishment. The signal is then available wherever the footprint of the satellite covers; and because of our scrambling technology, we control the reception to only those authorized to receive it.

• 1055

CANCOM is really an intermediary. It is a delivery service. Our customers are primarily the small community cable systems, who will purchase our signals as they would a microwave signal, on a monthly fee per subscriber per signal. They in turn operate their conventional cable system, or over-the-air system, and offer their service to the local subscriber. The only problem in our case, again because the systems are so small, is instead of costing \$10 per month, it is between \$20 and \$25 per month.

**Mr. Pennock:** Does your charge to the cable company vary with the number of customers? How is your rate structure to cable arranged?

[Translation]

tés—ce sont eux qui nous ont contactés et non pas le contraire—par certains groupes de l'Alaska désireux de bénéficier de nos services. Dans de nombreux cas, ils recevaient la programmation locale sous forme de bandes qui leur parvenaient une ou deux semaines après qu'elles aient été programmées aux États-Unis.

Notre satellite Anik D est un des rares satellites qui couvrent de manière appropriée l'Alaska, d'où leur intérêt. À la suite de ces contacts, nous avons eu des discussions avec le Gouvernement de l'Alaska, que l'offre de service de CANCOM a vivement intéressé. Les représentants de la FCC n'ont pas du tout découragé cette initiative, au contraire.

Notre compagnie dessert maintenant, de manière très limitée, quatre petites localités de l'Alaska. A vrai dire, je pense qu'étant donné la situation de l'Alaska, les États-Unis auraient tout intérêt à autoriser l'extension de ce service. Les problèmes sociaux dans cet État sont énormes. Le système CANCOM est la solution la plus évidente à ce problème, mais nous n'insistons pas—notre priorité, c'est le Canada.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame McDonald. Monsieur Pennock.

**M. Pennock:** Merci. Excusez mon ignorance mais comment fonctionnez-vous? En d'autres termes, que se passe-t-il? Quel est le procédé et combien cela coûte-t-il aux téléspectateurs?

**M. Morrisette:** Le système CANCOM capte un signal hertzien tout comme un poste de télévision avec son antenne. Nous retransmettons ce signal à notre satellite. Nous le retransmettons en le brouillant. Nous avons été parmi les premiers dans le monde à utiliser cette technique du brouillage et nous en sommes très fiers. Ce signal est alors accessible dans toutes les régions couvertes par le satellite et, grâce au brouillage, seules les personnes autorisées peuvent le capter.

En réalité, nous jouons un rôle d'intermédiaire. Nous assurons un service. Nos clients sont pour l'essentiel les petits systèmes de câblodistribution communautaires qui achètent nos signaux tout comme ils achètent les signaux par micro-ondes sur la base d'une redevance mensuelle par abonné et par signal. Ils ont leur propre système de câblodistribution conventionnel et ils offrent leurs services aux abonnés locaux. Le seul problème dans notre cas, encore une fois parce que les systèmes sont si petits, c'est qu'au lieu de coûter 10\$ par mois, cela coûte de 20\$ à 25\$ par mois.

**M. Pennock:** Est-ce que ce que vous faites payer aux compagnies de câblodistribution varie en fonction du nombre d'abonnés? Comment établissez-vous vos tarifs?

[Texte]

**Mr. Morrisette:** For small communities we do have a rate card, and the rate will depend on the number of signals they already receive off air, which we term "qualifying signal". It is somewhat of a complex description, but that essentially is it. Then for each additional signal they receive from CANCOM, the rate becomes progressively lower. So for a community that has no other alternative, the value of our product is viewed as having a high value. If you were to take all our signals, it would cost a monthly fee to the local cable operator of \$7 and then it would move from there. This particular level of \$7 is licensed by the CRTC, and we would review that according to the CRTC process.

**Mr. Pennock:** As you progressively move down in the scale to smaller and smaller communities, I heard you when you said you are operating at a deficit, but do you think it could be put into a black situation; or are government subsidies going to be involved to assist you to move down the scale?

**Mr. Morrisette:** CANCOM is a company controlled by a group of Canadian broadcasters who have invested heavily in CANCOM. It is also a public company, and the public, including many of Canada's most prestigious institutions, have invested heavily in CANCOM. We are very entrepreneurial, and our objective is to succeed in a financial sense, as well as accomplishing our primary responsibility and mandate through the development of our market through the growth in number of subscribers in more and more communities, and to reach a sufficient level of penetration to cover all of our satellite costs.

That is where the concern comes up. Any cost burden that is imposed incrementally on the small systems or on CANCOM... if it is imposed on CANCOM, we would have to pass it on; and these small communities cannot afford it. If it is imposed on the small communities, they would have to pass it on to their subscribers. What happens is that subscribers will say, that is enough; and they will have a lower penetration rate, and then they will not be viable. It is such a tight equation, as I say, in what makes a small community viable and what makes it not viable, that copyright could be the swing.

**Mr. Pennock:** I would like to proceed a little with the retransmission. Yesterday counsel for CBS and NBC were before us in the afternoon, and in questioning it came out that on a straight retransmission to improve the signal... that was not an area they would want to pursue. But counsel went further, and we were all very pleased to learn that they were prepared to make allowance for Eskimos. You and I both know, sir, that not all the people in northern Ontario are Eskimos. We also have a number of other Canadians up there. So I think we can only perhaps take from this that they are referring to the Northwest Territories and the Yukon.

[Traduction]

**M. Morrisette:** Pour les petites localités nous avons un barème, et le barème dépend du nombre de signaux déjà reçus directement, signaux que nous appelons «qualificatifs». C'est une description assez complexe, mais pour l'essentiel, elle est juste. Ensuite, pour chaque signal supplémentaire transmis par CANCOM, il y a diminution progressive du tarif. Donc, pour une localité sans aucun autre recours, notre produit est considéré comme ayant une très grande valeur. Pour un exploitant de câblodistribution locale, la redevance mensuelle pour l'ensemble de tous nos signaux revient à 7\$. Ce niveau particulier de 7\$ est autorisé par une licence du CRTC, et nous le révisons en fonction des décisions prises par le CRTC.

**M. Pennock:** Desservant progressivement des localités de plus en plus petites, vous nous avez dit que vos activités étaient déficitaires. Pensez-vous pouvoir les rentabiliser ou des subventions gouvernementales seront-elles nécessaires pour vous aider à servir ces localités?

**M. Morrisette:** CANCOM est une compagnie contrôlée par un groupe de diffuseurs canadiens qui ont investi des sommes énormes. C'est également une compagnie publique, et le public, y compris bon nombre des institutions les plus prestigieuses du Canada, y a également investi des sommes énormes. Nous avons l'esprit d'entreprise, et notre objectif est de réussir sur le plan financier tout en remplissant notre principale responsabilité et notre mandat, qui est de développer notre marché en touchant un maximum d'abonnés dans un nombre grandissant de localités, et de parvenir à un niveau suffisant de pénétration pour couvrir tous les frais de notre satellite.

C'est là que le bât blesse. Tous les frais qui sont imposés de manière progressive au petit système ou au système CANCOM... Si ces frais sont assumés par CANCOM, il faut bien que quelqu'un paye, et ces petites localités ne peuvent se le permettre. Si ces frais sont imposés aux petites localités, ce sont les abonnés qui payent. Ces abonnés finiront par dire qu'ils en ont assez, le taux de pénétration ralentira et l'opération ne sera plus viable. L'équilibre de l'équation est tellement fragile que la question des droits d'auteur pourrait tout faire basculer.

**M. Pennock:** J'aimerais parler un peu de retransmission. Hier après-midi, nous avons entendu les conseillers juridiques de CBS et de NBC, et au cours des questions, il est ressorti que pendant une retransmission directe pour améliorer le signal... C'était un domaine qu'ils préféraient ne pas aborder. Ils nous ont quand même dit, et nous avons été tous heureux de l'apprendre, qu'ils étaient prêts à faire une exception pour les Esquimaux. Nous savons, vous et moi, monsieur, que tous les habitants du nord de l'Ontario ne sont pas des Esquimaux. Il y a également un certain nombre d'autres Canadiens là-haut. Je pense que nous devons donc supposer qu'ils parlaient des Territoires du Nord-Ouest et du Yukon.

• 1100

We have heard this term "footprint" from you and from the people from Alaska. I wonder if you can tell me how big your footprint is right now. Also, I think you said you are now going

Vous avez vous-même, ainsi que les représentants de l'Alaska, parlé de couverture. J'aimerais savoir quelle est l'ampleur de cette couverture à l'heure actuelle. Également, je



[Text]

to 385 small communities in Canada. I wonder if there is any parallel at which the number of small communities you are looking at now . . . A greater percentage are above, and with your expansion to 1,000 in the future as you are able to service the smaller communities, does that parallel come down that you are going from? Am I making myself clear?

**Mr. Morrisette:** There have been many studies that have endeavoured to determine the size of the remote and underserved population of Canada. That population is estimated at 1,750,000 households and popular belief assumes that all these households are in the far northern reaches of Canada. The reality is that these small communities in which this population resides, many of which are individual households that just are not part of communities, that these underserved households are substantially in the lower segment of our country from coast to coast. Newfoundland is a very underserved area, and you just go on and on through every province; no, it is not the Yukon and it is not the Northwest Territories. Although we have many customers there, it is a smaller proportion of our subscribers because it is a much smaller proportion of the total 1.75 million households in the underserved regions of Canada.

• 1105

There are many underserved households between Ottawa and Montreal, between Regina and Saskatoon, and these are not—Regina is not in a very remote part of the country, but even though the people in between those two cities may receive a couple of signals off air, they are very underserved in terms of what people in Regina can receive.

**Mr. Pennock:** Specifically do you have any figures for the Northwest Territories, the Yukon or along that parallel—of that 385, how many are up there?

**Mr. Morrisette:** Yes, but I would be guesstimating. The last time I looked at that was a few months ago, and it was in the neighbourhood of approximately 50 or 75 communities.

**Mr. Pennock:** Thank you.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Pennock. Mr. Forget.

**Mr. Forget:** Thank you, Mr. Chairman. You draw attention in your brief to the marginal liability of the small cable operators who receive your signals in those isolated communities. What is the basis for making this assessment? It seems to conflict, in part at least, with the very strong statements which are also contained in your brief to the effect that this is an essential service and in many communities is the only access to major networks and so on. It would seem those services have a very high value to these communities and individual subscribers. Are you making this assessment of marginal viability assuming the present rates to consumers will be unchanged and by just looking at the balance sheet of these operations, or are you making any statement as to the possibility that it might just not be possible to increase those rates at all?

**Mr. Morrisette:** There are a number of sensitive variables that go into a small community system. The first is the cost of

[Translation]

pense vous avoir entendu dire que vous desserviez actuellement 385 petites localités au Canada. Je me demande s'il y a un parallèle à partir duquel le nombre de petites localités que vous voulez desservir . . . Un pourcentage plus grand se trouve au-delà de ce parallèle, et 1,000 étant votre objectif, est-ce que vous ne repoussez pas ce parallèle? Vous me suivez?

**M. Morrisette:** Dans de nombreuses études, on a essayé de calculer ce que représentait la population éloignée et mal desservie du Canada. Cette population est estimée à 1,750,000 foyers et, selon la croyance populaire, tous ces foyers sont situés dans les régions les plus septentrionales du Canada. La réalité est que ces petites localités dans lesquelles cette population réside—bon nombre de ces foyers étant isolés et ne faisant pas partie de localités—ces foyers mal desservis se trouvent pour l'essentiel dans les couches inférieures de notre pays d'un océan à l'autre. Terre-Neuve est une région très mal desservie, et cette situation se retrouve dans chaque province; non, ce n'est ni le Yukon ni les Territoires du Nord-Ouest. Bien que nous y ayons de nombreux clients, c'est un tout petit pourcentage de nos abonnés car c'est un pourcentage très faible du total de 1,750,000 foyers dans les régions mal desservies du Canada.

Il y a de nombreux foyers mal desservis entre Ottawa et Montréal, entre Regina et Saskatoon, et ce ne sont pas—Regina ne se trouve pas dans une région éloignée du pays, mais bien que la population entre ces deux villes reçoivent un ou deux signaux hertziens, elle est très mal desservie par rapport à la population de Regina.

**M. Pennock:** Avez-vous des chiffres pour les Territoires du Nord-Ouest, le Yukon ou le long de ce parallèle—sur ces 385, combien y en a-t-il là-haut?

**M. Morrisette:** Oui, mais ce n'est qu'une approximation. La dernière fois que j'ai consulté ces chiffres c'était il y a quelques mois, et cela tournait aux alentours de 50 ou 75 localités.

**M. Pennock:** Merci.

**Le président:** Merci, monsieur Pennock. Monsieur Forget.

**M. Forget:** Merci, monsieur le président. Vous signalez dans votre mémoire la responsabilité marginale des petits exploitants de câblodistribution qui captent vos signaux dans ces communautés isolées. Sur quoi fondez-vous cette affirmation? Cela semble contredire, tout du moins en partie, les très fortes déclarations qui figurent également dans votre mémoire et selon lesquelles c'est un service essentiel et que, pour de nombreuses localités, c'est le seul moyen d'accès aux réseaux principaux, etc. Il semblerait que ces services sont de très grande valeur pour ces localités et ces abonnés. Est-ce que vous faites cette évaluation de viabilité marginale dans l'hypothèse que les tarifs pratiqués actuellement ne changeront pas et compte tenu du bilan de ces opérations, ou le dites-vous parce que, selon vous, il est pratiquement impossible que ces tarifs augmentent un fond?

**M. Morrisette:** Il entre un certain nombre de variables délicates dans un petit système communautaire. Pour commen-



*[Texte]*

all the equipment required to put the system together in the first place. The second component is the annual operating costs which currently exist to operate the small system. To make it economically viable, you have to be able to attain a certain number of subscribers relative to that at a certain rate per month, so that the entire equation will work out.

When we refer to viability, for us it is the ability to develop more and smaller community systems. Where a community today might be viable on the basis of 100 householders, if certain costs are added to that system, then the viability level might go up to 125 and that community which would be built, otherwise could not be built. One of the factors to compensate that is to increase the monthly fee to a subscriber from \$25 to \$30 per month. But at a certain level the subscriber will not pay; and therefore he cannot bill that community anyway.

• 1110

**Mr. Forget:** You are suggesting that this might involve increasing the monthly fees by \$5 from \$25 to \$30. That is a very large increase of 20%. Five dollars a month, would that in your estimation be the impact of any form of royalty payment that would be entailed?

**Mr. Morrisette:** No. I was speaking very generally in terms of if one has to add satellite costs that might increase over time and add many other categories of expenses that ultimately would be passed on the subscriber, the objective is to try to maintain that at a certain threshold and not increase it, and to minimize the pressures on that increase over time.

**Mr. Forget:** You point out that there would be great difficulty for an operation such as yours to get clearance under any kind of negotiated arrangement for royalty payments, to get clearance from a variety of sources, and therefore you come down in favour should a decision be made to allow for transmission rights for a compulsory licensing sort of system. On the other hand, when you turn, as it were, to the other side of the business—to the role as a distributor of signals to cable operators—you suggest that this liability, if it were ever to be imposed, should rest on the shoulders of the individual cable companies, some of which would be obviously very small. Is there not some degree of contradiction in making those two statements? If there is a difficulty in your own transactions and negotiations, surely that would make the implementation of any such system very difficult and complicated and add a very significant burden to the administrative chores of small cable operators. Could you not perform that role as a middle man?

**Mr. C. Johnston:** Mr. Forget, if I could just try that one. What we are asking for is two exemptions, one for CANCOM in carrying out what we call an intermediate carrier function; and the second exemption is for the small communities that we serve. It is a double exemption. We absolutely agree with you that for our small communities to try to negotiate the rights, it is just unthinkable. They have a difficult enough time trying to get a system up and running.

*[Traduction]*

cer, il y a le coût de tout l'équipement nécessaire pour mettre le système en place. Deuxièmement, il y a les frais administratifs annuels. Pour que cela soit rentable, il faut un certain nombre d'abonnés à un certain tarif par mois afin que l'équation soit juste.

Pour nous, la viabilité c'est de pouvoir toucher un plus grand nombre de localités plus petites. Alors qu'aujourd'hui le seuil de viabilité est, disons, de 100 abonnés, si certains frais sont ajoutés, ce seuil devra passer à 125 ou cette localité ne sera pas desservie. Un des facteurs de compensation, c'est de faire passer l'abonnement mensuel de 25\$ à 30\$ par mois. Cependant, une fois atteint un certain seuil, l'abonné refusera de payer; et on ne peut donc pas facturer cette localité de toute façon.

**M. Forget:** Vous semblez croire qu'il faudrait augmenter les frais mensuels de 5\$ en les faisant passer de 25 à 30\$. C'est une augmentation importante de l'ordre de 20 p. 100. Cinq dollars par mois, à votre avis, cela aurait-il des répercussions sur les redevances impliquées?

**M. Morrisette:** Non. Je parlais de façon très générale en posant l'hypothèse que, s'il faut ajouter les frais de satellite, cela pourrait augmenter avec le temps et être rajouté à toutes les autres catégories de frais qui, au bout du compte, sont facturés à l'abonné; il s'agit d'essayer de maintenir tout cela à un certain niveau, sans augmentation, et de réduire au minimum les pressions de ces augmentations pour l'avenir.

**M. Forget:** Vous soulignez qu'il serait très difficile pour un organisme comme le vôtre d'essayer d'obtenir les permissions voulues quel que soit le genre d'accord négocié pour ces redevances, d'obtenir les permissions de toutes sortes de sources, et vous voudriez, par conséquent, qu'on décide d'accorder les droits de diffusion en vertu d'une sorte de système de permis obligatoire. D'autre part, lorsqu'il s'agit de l'autre côté de la médaille, en quelque sorte, c'est-à-dire le rôle de distributeur de signaux aux câblodistributeurs, vous semblez croire que cette charge, si jamais elle devait être imposée, devrait être assumée par les divers câblodistributeurs, dont certains, de toute évidence, seraient très petits. Vos deux déclarations ne sont-elles pas, dans une certaine mesure, contradictoires? S'il y a certaines difficultés au niveau de vos propres transactions et négociations, cela doit certainement nous faire comprendre que la réalisation d'un tel système serait très difficile, très compliquée et que cela ajouterait un fardeau très important au niveau des choinseries administratives des petits câblodistributeurs. Ne pourriez-vous pas jouer le rôle d'intermédiaire?

**M. C. Johnston:** Monsieur Forget, j'aimerais essayer de répondre à cette question. Nous cherchons à obtenir deux exemptions, une pour CANCOM dans son rôle d'intermédiaire; la deuxième exemption vise les petites localités que nous desservons. C'est une double exemption. Nous sommes tout à fait d'accord avec vous pour dire qu'il est absolument impensable que nos petites localités essayent de négocier ces droits.

[Text]

**Mr. Forget:** One last question. Normally regulatory bodies, such as the CRTC, would base their adjudications on rates, on some kind of cost recovery concept. With \$30 million in accumulated losses, it is obviously not what has been done, at least on a year-to-year basis. Would you describe the sort of approach that you are taking yourselves in making submissions with respect to rate setting to the CRTC? You must be envisaging some sort of horizon wherein you will achieve self-sufficiency.

**Mr. Morrisette:** It is a very difficult equation once again, but our objective is through the growth and development of our market. That volume will sufficiently add to our revenues over time to more than cover our expenses and recoup accumulated losses to date. If there is any constraint that is imposed through market forces, or other elements from the environment, on our ability to develop our market through volume, then we will have to consider price increases in future to make up that differential.

• 1115

That is where the dilemma comes in, because if—and this goes back to your earlier question—the cost of the service, for whatever reason, over time reaches a point that it becomes so attractive to look at that free alternative which is up there—and that is the United States signals, unlicensed and uncontrolled in Canada because they are unscrambled, being available free on systems—and there are many unlicensed systems operating today in small communities—then again we have a significant impairment in the fragile balance as required in maintaining a strong Canadian broadcasting system. That is why—because there is a free alternative there, competitive not in the interest of the Canadian broadcasting system, and therefore Canada—it is very difficult for us constantly to look to the subscriber ultimately and pass on every added potential cost that can come along.

**Mr. Forget:** Just as a follow-up on this last question, considering all the sources of uncertainty you are confronted with and the difficult market you are operating in, would it not be—I hesitate to use the word “acceptable”, but certainly it could be imagined that you could live better or less uncomfortably with a royalty system that would be based on some kind of net income concept rather than tied to gross revenues.

**Mr. Morrisette:** There is no question that, yes, that would be better. It does not change our basic position, however, that what we have before us today is a government policy issue but that it is an inescapable fact that it is intertwined with a number of other government policies. I guess, in terms of this

[Translation]

Elles ont déjà suffisamment de problèmes à mettre sur pied et à faire fonctionner le système.

**M. Forget:** Une dernière question. Normalement, les organismes de réglementation, tel le CRTC, fonderaient leur jugement concernant les taux sur une sorte de concept de recouvrement des frais. Avec 30 millions de dollars en pertes accumulées, c'est évident que tel n'a pas été le cas, du moins sur une base annuelle. Pourriez-vous nous dire ce que vous faites vous-mêmes lorsque vient le temps de demander au CRTC de fixer les taux? Vous devez certainement avoir en vue un certain seuil de rentabilité.

**M. Morrisette:** Encore une fois, il est très difficile d'établir cette équation, mais notre objectif sera atteint grâce à la croissance et à l'expansion de notre marché. Le volume nous permettra, avec le temps, d'augmenter nos revenus de façon à nous permettre de recouvrer tous les frais que nous avons engagés jusqu'à ce jour pour, par la suite, réaliser un profit. Si les forces du marché nous imposent certaines restrictions ou si certains autres éléments nous les imposent et que cela nous empêche de faire prendre de l'expansion à notre marché en augmentant son volume, nous devons alors songer à imposer des augmentations de prix, à l'avenir, pour absorber cette différence.

Voilà le dilemme, car si, et cela revient à votre question précédente, le coût des services, pour quelque raison que ce soit, atteignait, avec le temps, un niveau tel qu'il semble intéressant d'étudier les solutions de rechange, gratuites, qui circulent là-haut, et il s'agit des signaux en provenance des États-Unis qui ne sont pas sujets à permis et qui ne peuvent être contrôlés au Canada parce que ces signaux sont envoyés en clair et qu'ils deviennent donc disponibles gratuitement, et il y a énormément de systèmes qui fonctionnent sans permis aujourd'hui dans les petites communautés, encore là, il y a un déséquilibre important dans tout le système délicat qu'il ne faut pas déséquilibrer pour assurer un système de diffusion canadien très fort. Voilà pourquoi, parce qu'il y a énormément de choses gratuites, concurrentielles, mais qui ne vont pas dans le sens des intérêts du système de diffusion canadien, et donc pas dans le sens des intérêts du Canada, il est très difficile, pour nous, dis-je, de constamment demander à l'abonné finalement de payer tous les frais ou tout ce qu'on nous impose.

**M. Forget:** Pour donner suite à cette dernière question, considérant toutes les sources d'incertitude auxquelles vous faites face et le marché difficile au sein duquel vous fonctionnez, ne serait-il pas, j'hésite à employer le mot «acceptable», mais certainement qu'on pourrait croire que vous pourriez vivre plus ou moins inconfortablement avec un système de redevance qui serait fondé sur une sorte de concept basé sur le revenu net plutôt que de rattacher le tout au revenu brut.

**M. Morrisette:** Absolument. Cela ne change cependant pas notre position fondamentale, c'est-à-dire que ce que nous avons devant nous aujourd'hui c'est une politique gouvernementale qui est reliée je ne sais à combien d'autres politiques gouvernementales. Pour ce qui est des recommandations qui émaneront



## [Texte]

committee setting out its recommendations, a lot of what has to be done is to prioritize these conflicting policies and to reach a proper balance as it relates to these policies.

When we have 20% of our Canadian population who have a basic need and there are very few alternative ways to meet that need, are we going to introduce, through copyright or otherwise, mechanisms that will impede that from taking place? The trade-off is a very substantial flow of funds cumulatively going out year after year to United States producers, and there have been many interest groups to date who have indicated that they are not all that concerned about the issue of copyright in remote and underserved Canada. It came from the head of one of our major networks in Canada. It has come from ACTRA and it has come from many other groups that have said that is not a major issue for them.

Consequently, even the imposition of a retransmission fee as a percentage of profitability is a concern.

**Mr. Forget:** Thank you.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Forget. Mr. Brunet.

**M. Brunet:** Merci, monsieur le président.

Messieurs, j'aimerais comparer le mémoire que nous soumettra cet après-midi l'Association canadienne de télévision par câble avec le vôtre. Dans son mémoire, l'Association canadienne de télévision par câble relève les trois questions qui sont posées à l'annexe du Livre blanc en matière de droits de retranscription, et annonce d'emblée qu'elle ne se penchera que sur la question numéro 1, à savoir s'il doit y avoir un droit de retransmission ou non. Les mots de l'Association canadienne de télévision par câble sont les suivants:

The other questions cannot be fruitfully addressed until it is resolved.

• 1120

Quant à vous, vous expliquez votre position de repli sur le droit de retransmission, c'est-à-dire votre système de licence obligatoire, en à peu près autant de pages que vous prenez pour expliquer votre opposition à l'octroi d'un droit de retransmission. Est-ce parce que vous avez déjà préjugé des résultats de nos délibérations?

**M. Morissette:** Certainement pas. Nous n'avons aucun moyen de préjuger du résultat de vos délibérations. Il y avait trois questions précises. Notre position est, je crois, très claire. Mais il y a différents scénarios du simple fait qu'il y a trois questions de posées. Donc, si le scénario que nous proposons, et auquel nous tenons fermement, n'est pas le scénario choisi, il devient très important de faire reconnaître les réalités dont on devrait tenir compte dans l'élaboration d'un système différent de celui que nous proposons. Nous n'avons aucunement préjugé de ce qui pourrait se passer.

**M. Brunet:** Merci, monsieur Morissette. Hier, nous avons entendu un témoin qui a signalé au Sous-comité qu'en

## [Traduction]

de votre Comité, il faudra surtout établir une priorité dans toutes ces politiques conflictuelles pour en arriver à un équilibre concernant ces politiques.

Quand il y a 20 p. 100 de notre population canadienne qui a certains besoins fondamentaux et qu'il y a très peu de solutions de rechange pour répondre à ces besoins, allons-nous introduire, que ce soit par le biais du droit d'auteur ou autrement, des mécanismes qui barreront la route du progrès? La contrepartie, c'est une somme très importante de fonds, cumulativement parlant, qui vont se promener bon an mal an aux gens des États-Unis et il y a bien des groupes de pression là-bas qui, jusqu'aujourd'hui, ont bien fait comprendre qu'ils ne se préoccupent guère de ces questions de droits d'auteur dans ce Canada si lointain et si mal servi. Cela nous vient d'ailleurs du dirigeant d'un des gros réseaux du Canada. Cela nous vient de l'ACTRA et de bien d'autres groupes qui nous ont dit que cela ne leur posait pas un énorme problème.

Conséquemment, avant même que cela se fasse, nous nous inquiétons de l'imposition d'un frais de retransmission qui serait un pourcentage des profits réalisés.

**M. Forget:** Merci.

**Le président:** Merci, monsieur Forget. Monsieur Brunet.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Chairman.

Gentlemen, I would like to compare the brief that the Canadian Association of Television Cable Distributors will be submitting this afternoon to yours. In its brief, the association raises the three questions which are put in the White Paper's appendix concerning the copying and states outright that it will consider only question No. 1, to wit whether or not there should be retransmission rights. And this is the association's comment on that:

On ne peut répondre aux autres questions avant d'avoir répondu à celle-là.

As for you, you explain your fall-back position by using the retransmission rights, that is your system of mandatory licensing and that takes you just about as many pages as you take to explain your opposition to the granting of a retransmission right. Is that because you have already pre-judged the results of our deliberations?

**Mr. Morissette:** Certainly not. We can, in no way, pre-judge the results of your discussions. There were three specific questions. I think our position is very clear. But there are different scenarios because of the simple fact that there are three questions put. So if the scenario we suggest and which we very firmly want to see happen, is not the scenario which is chosen, it then becomes very important to recognize the realities that should be taken into account in setting up a system which is different from the one we are suggesting. We have in no way pre-judged of what could be the results of your discussions.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Morissette. Yesterday, we heard a witness who pointed out to the subcommittee that in



## [Text]

l'absence d'un droit de redistribution, l'une des trois situations suivantes se créerait. Je vais vous identifier les trois situations, et ma question suivra.

La première situation est que le propriétaire du programme radiodiffusé subit un préjudice parce que la valeur de son programme est diminuée dans le territoire couvert par le câblodistributeur. La deuxième situation est que le radiodiffuseur subit un préjudice s'il doit compenser le propriétaire du programme pour l'augmentation de l'auditoire, alors que lui, le radiodiffuseur, n'obtient aucune compensation. La troisième situation est que le publicitaire subit un préjudice s'il doit payer le radiodiffuseur pour une couverture dans un territoire qu'il n'a pas cherché.

Evidemment, vous prenez dans votre mémoire la position contraire. Pourriez-vous fournir au Sous-comité des exemples pratiques qui démontreraient que les trois situations que je viens de vous décrire ne se réaliseraient pas en fait?

**Mr. C. Johnston:** If I could try to respond *en anglais*, I have read that and was very interested in the scenario. I believe, though, that it has one fundamental fault. It assumes that the marketplace we are talking about, from the U.S. network standpoint, is one marketplace, North America.

The programs sold to the U.S. network stations, the advertising that is placed, all of those interests he was talking about, seem to me to be relevant to the U.S. marketplace. It is my understanding that when advertising is placed and programs are purchased, they look at the audiences that the individual affiliates of the stations in the U.S. are attracting and the Canadian situation is not a factor. For the networks to pretend we have free trade in this country as far as television is concerned and that we have one television market, North America, I think is an initial fault in this position.

Let us take the example of a Canadian broadcaster in Regina, because that is an area where there has been some controversy about CANCOM serving, who buys an episode of a U.S. serial program—let us say it is *All in the Family*—and broadcasts it in his area. He sells advertising to Canadians and recoups the price of buying that program. The U.S. network has bought that program as well and placed the advertising in the United States, so he is getting recoup; there is no injury there.

What injury is occurring to that U.S. broadcaster by bringing the same program into Regina by our satellite system? I submit there is absolutely no injury. It is not hurting his advertising in the United States; it is not interfering with his purchase rights one iota.

• 1125

As far as the Canadian broadcaster is concerned, he can substitute his *All In The Family* broadcast for the one that is being brought in on satellite. So he is not suffering either. So what the United States interests are trying to get is an incremental or a bonus payment, and I cannot blame them for that. I mean, when we are talking copyright, when you clear

## [Translation]

the absence of a redistribution right, one of the three following situations would happen. I will identify these three situations and my question will follow.

The first situation is that the owner of a program which is broadcast is prejudiced because the value of his program is decreased in the territory covered by the cable distributor. The second situation is that the broadcaster is prejudiced if he has to compensate the owner of the program for an increase in audience while he, the broadcaster, gets no compensation. The third situation is that the sponsor is prejudiced if he has to pay the broadcaster for coverage in an area that he has not tried to penetrate.

Of course, in your brief, you take the opposite position. Could you give the subcommittee practical examples which would show that the three situations I have just described would not, in actual fact, happen?

**M. C. Johnston:** Si vous me le permettez, j'essaierai de répondre *en anglais*, et je vous dirai que j'ai lu cela et le scénario m'a vraiment intéressé. Cependant, je crois qu'il s'y trouve un défaut fondamental. On pose l'hypothèse que le marché dont nous parlons du point de vue des États-Unis, est un seul et unique marché, c'est-à-dire l'Amérique du Nord.

Les programmes vendus aux postes des réseaux américains, la publicité qu'on y vend, tous ces intérêts dont il parlait ne semblent pertinents pour le marché américain. Je crois savoir que lorsqu'on place de la publicité et que les gens achètent des programmes, ils étudient les auditoires que les postes affiliés individuels aux États-Unis réussissent à s'attirer et la situation canadienne n'est pas un facteur dans cette équation. Pour les réseaux qui prétendent qu'il existe un marché libre ici, au pays, pour ce qui concerne la télévision et qu'il n'y a qu'un seul marché pour la télévision, c'est-à-dire l'Amérique du Nord, je crois qu'il y a là une prémisse défectueuse au départ.

Prenons le cas d'un diffuseur canadien à Regina, car c'est une région où il y a eu certaines controverses à propos du service CANCOM, qui achète une épisode d'un programme américain, disons *All in the Family* et le diffuse dans sa région. Il vend de la publicité aux Canadiens et récupère les frais que lui ont occasionnés cette émission. Le réseau américain a acheté ce programme aussi et a vendu de la publicité aux États-Unis et fait ses profits ainsi; personne n'en souffre, dans ce cas.

Quel préjudice subit le diffuseur américain lorsque ce même programme est acheminé à Regina grâce à notre système de satellite? À mon avis, il n'y a pas de préjudice. Cela ne nuit pas à son effort publicitaire aux États-Unis; cela ne nuit en rien à ces droits d'achat.

Quant au diffuseur canadien, il peut substituer son programme *All in the Family* pour celui qui est transmis par satellite. Il n'en souffre donc pas non plus. Mais ce que les intérêts américains essaient d'obtenir, c'est un paiement, une espèce de boni et je ne puis les en blâmer. Après tout, lorsqu'il s'agit de droit d'auteur et de redevance, une fois écartés tous

[Texte]

away all the moral talk what you are talking about is money, commercial interests. They want more money, and I cannot blame them for that. But let us not fool ourselves that this is what the exercise is all about. So that would be my response to the position of the CBS spokesman.

**M. Brunet:** Merci, monsieur Johnston.

J'aurais une autre question, monsieur le président. Vous présentez l'existence d'une taxe fédérale de 6 p. 100 comme une sorte de compensation parce que cette taxe va à un fonds de programmation canadienne. Admettez-vous qu'un fonds destiné à alimenter la programmation canadienne ne peut, en aucun cas, tenir lieu d'une rémunération des auteurs pour l'exploitation commerciale du fruit de leur travail?

**Mr. C. Johnston:** Mr. Brunet, we recognize to start with that the telecommunications programming services tax, if that is the correct name, is strictly speaking not a copyright payment. I guess the point we are trying to make is it is a tax that is directed to benefitting Canadian producers of programs and the various creators and artists that contribute to that program. In our view, any consideration of a retransmission fee should have the same object. That is why we thought it would be appropriate to have an offset, so that to the extent that retransmission fees benefitted Canadians—even to the limited extent they would—to that extent there should be some sort of an offset; that is the point we are trying to make.

**M. Brunet:** Merci, monsieur Johnston. A la page 9 de votre mémoire, dans sa version française, vous dites:

On conçoit aisément que l'introduction tardive d'une législation... qui octroierait un droit de retransmission au Canada risque de provoquer davantage de difficultés ici.

Est-ce que vous suggérez par là que si jamais un droit de retransmission devait être établi au Canada, une période transitoire pour l'établissement de ce droit devrait être prévue? Et si oui, quelle sorte de période transitoire envisageriez-vous?

**M. Morrisette:** Encore une fois, cela présuppose que le scénario que nous proposons ne serait pas adopté. Il est évident, pour une entreprise comme la nôtre et pour la collectivité des entreprises que nous représentons ainsi que les populations assez nombreuses que nos affiliés représentent également, qu'une période de transition, sujette à toutes les exemptions de base que nous proposons, serait absolument nécessaire. Cela pénaliserait beaucoup notre Société. Nous aurions de la difficulté à faire ce que le gouvernement désire que nous fassions, soit imposer un droit de retransmission sur nos revenus, car nous continuons à perdre de fortes sommes. Donc, tant que nous n'aurons pas pu combler ces pertes que nous avons subies dans le passé, il nous sera très difficile d'imposer cette somme-là.

• 1130

**M. Brunet:** Mais vous ne feriez aucune suggestion particulière quant à la durée de la période de transition?

**M. Morrisette:** Quelques années, au minimum.

[Traduction]

les beaux principes, il s'agit finalement d'argent et d'intérêts commerciaux. Ils veulent plus d'argent et je ne puis les en blâmer. Mais ne nous leurrions pas, c'est là le fin mot de l'histoire. Donc, ce serait là ma réponse au porte-parole de CBS.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Johnston.

I would have another question, Mr. Chairman. You show the existence of a 6% federal tax as being a sort of compensation because this tax goes to a Canadian programming fund. Would you admit that a fund to be used to feed Canadian programming cannot, in any case whatsoever, be used to replace remuneration to the authors for the commercial use of the fruits of their labour, so to speak?

**M. C. Johnston:** Monsieur Brunet, nous reconnaissons tout d'abord que la taxe de service de programmation des télécommunications, si c'est bien ainsi que cela se nomme, n'est pas, à strictement parler, une redevance versée à titre de droit d'auteur. Ce que nous essayons de faire comprendre, c'est qu'il s'agit là d'une taxe destinée à être versée au profit des producteurs de programmes canadiens et des divers créateurs et artistes qui ont contribué à ce programme. A notre avis, tout frais de retransmission devrait être conçu dans ce même esprit. C'est pour cela que nous avons cru qu'il serait approprié d'avoir une contrepartie de façon à ce que, dans la mesure où ces frais de retransmission sont profitables aux intérêts canadiens, même dans la mesure limitée où ils le seraient, mais enfin, dans cette mesure, il devrait y avoir une sorte de contrepartie; c'est ce que nous essayons de bien faire ressortir.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Johnston. On page 9 of your brief, in the French version, you say:

It can be easily understood that the tardy introduction of legislation... which would give retransmission rights in Canada might cause more problems here.

Are you suggesting by that that if ever a retransmission right should be established in Canada, a transitional period for the establishment of this right should be provided? If so, what kind of transition period are you looking at?

**Mr. Morrisette:** Once more, that presupposes that the scenario we are suggesting will not be implemented. It is clear, for a business like ours and for the organizations we represent as well as the rather numerous populations that our affiliates also serve, that a transition period, subject to all the basic exemptions we are suggesting, would be absolutely necessary. This would penalize our company very severely. We would have problems doing what the government would want us to do paying a retransmission right out of our revenue because we are still losing big amounts. So as long as we have not managed to catch up to the losses we had in the past, it will be very difficult to pay that sort of money.

**Mr. Brunet:** But would you not have any specific suggestion as to the transition period?

**Mr. Morrisette:** At least a few years.



## [Text]

**M. Brunet:** Merci, monsieur Morrisette. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Brunet. Je remercie MM. Morrisette, Johnston et Allard pour leur participation aux travaux du Sous-Comité.

After a break of five minutes we will have the members of the National Association of Broadcasters.

• 1132

• 1136

**The Chairman:** I am very pleased to welcome Mr. Michael Berg, of the National Association of Broadcasters.

Mr. Berg, you are welcome to give your formal statement. Probably afterwards you will have a lot of questions from the members and from counsel. You have the floor.

**Mr. Michael D. Berg (Senior Associate and General Counsel, National Association of Broadcasters):** Mr. Chairman and distinguished members of the subcommittee, I am an attorney with the National Association of Broadcasters, the NAB, in Washington, D.C. NAB is the principal trade association of the American commercial radio and television industries. Our members include the majority of commercial broadcast stations in the United States: approximately 5,000 radio and 850 television stations, plus all the national United States commercial television and radio networks, including those which have appeared before you during these proceedings. United States radio and television are affected by Canadian copyright and other policies, and I am pleased to have been invited to submit written comments concerning the proposed revision of your copyright law, which NAB did on April 11, 1985, and to appear before you in Montreal today.

Canada is one of only two nations which border the United States, which is Canada's only adjacent neighbour. In many respects our countries enjoy a rich, full, and mutually beneficial relationship. But there are irritants in that relationship, as recognized during the recent summit meeting of President Reagan and Prime Minister Mulroney. One of these irritants is the widespread, and apparently growing, unauthorized and uncompensated distribution of copyrighted United States television programming in many parts of Canada. Simply put, uncompensated piracy of valuable property is a serious matter which causes us concern.

Correction of this problem is NAB's principal interest in the proceedings you are now conducting. Here and in its April 11 statement, which I incorporate by reference, NAB urges the subcommittee to take advantage of the opportunity provided by copyright revision to eliminate current practices in Canada

## [Translation]

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Morrisette. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Brunet. I thank Messrs. Morrisette, Johnston and Allard for their participation in the work of the subcommittee.

Après une pause de cinq minutes, nous recevons les membres de l'Association nationale des diffuseurs.

**Le président:** Je suis heureux de souhaiter la bienvenue à M. Michael Berg de l'Association nationale des diffuseurs.

Monsieur Berg, je vous invite à faire votre déclaration formelle. Vous aurez probablement ensuite à répondre à beaucoup de questions émanant des membres du Sous-comité et de nos conseillers. Vous avez la parole.

**M. Michael D. Berg (associé principal et conseiller général, Association nationale des diffuseurs):** Monsieur le président et distingués membres du Sous-comité, je suis avocat employé par la *National Association of Broadcasters*, la NAB, à Washington, D.C. NAB est l'association commerciale principale des industries commerciales américaines de la radio et de la télévision. Nos membres comprennent la majorité des postes commerciaux de diffusion aux États-Unis: environ 5,000 postes de radio et 850 de télévision, sans compter tous les réseaux commerciaux de télévision et de radio nationaux des États-Unis y compris ceux qui ont comparu devant vous pendant vos audiences. La télévision et la radio américaines sont touchées par les lois canadiennes sur le droit d'auteur et par d'autres politiques et je suis heureux d'avoir été invité à vous présenter des commentaires écrits concernant la révision proposée de votre Loi sur le droit d'auteur, ce que le NAB a fait le 11 avril 1985, ainsi que de comparaître devant vous à Montréal aujourd'hui.

Le Canada est l'un des deux pays qui ont des frontières communes avec les États-Unis lequel, d'ailleurs est le seul voisin frontalier du Canada. A bien des égards, nos deux pays jouissent de relations intéressantes, pleines et mutuellement avantageuses. Il y a cependant certaines choses qui dérangent un peu l'harmonie parfaite de cette relation, comme on l'a reconnu pendant la réunion au sommet très récente du président Reagan et du Premier ministre Mulroney. Un de ces petits problèmes qui grandit et s'élargit, en toute apparence, c'est la distribution, sans autorisation et sans compensation financière, de programmation télévisée américaine sujette à des droits d'auteur dans bien des régions du Canada. Pour parler franc, il s'agit du vol éhonté, sans compensation financière, d'une propriété précieuse et c'est là un sujet très sérieux qui nous cause certaines inquiétudes.

Le NAB s'intéresse principalement à vos audiences actuelles pour essayer de corriger cette situation. Ici même aujourd'hui, et dans sa déclaration du 11 avril, dont je fais état ici pour votre gouverne, le NAB demande au Sous-comité de se saisir de l'occasion qui se présente grâce à la révision de la Loi sur



## [Texte]

which violate the legitimate rights of U.S. broadcasters and other copyright holders, and to establish copyright principles as a foundation of Canadian law and our international relationship, to the benefit of both countries. Specifically, the NAB statement strongly supports the March 13, 1985 dual recommendations of the United States government that (1) distribution of copyright materials should be authorized by rights holders and compensation should be provided to them; and (2) no entity should be allowed to intercept or alter a broadcast signal prior to redistribution without the broadcaster's prior authorization.

Certain aspects of NAB's position as articulated in our April 11 statement bear emphasis or expansion now. First, NAB's statement cited CANCOM's "3 plus 1" service; that is, the for-profit satellite distribution to Canadian cable systems of the pirated signals of four U.S. television stations, each affiliated with CBS, NBC, ABC, or PBS.

• 1140

To illustrate the status quo, which we believe should be changed, NAB emphasizes that CANCOM is but one example of Canadian abrogation of United States copyrights. Equally egregious and antithetical to principles of the Universal Copyright Convention is the unauthorized distribution and alteration of United States border signals far beyond their over-the-air coverage areas via terrestrial microwave. It is NAB's understanding that United States border broadcasters' copyrights are being violated in Canada all along our shared border, from Bellingham, Washington to Presque Isle, Maine, and that so-called United States superstations are also being distributed without authorization or compensation in Canada.

What matters is not the technological method—satellite, microwave or other—by which United States television programming is misappropriated and altered but that the present Canadian policy tolerating these practices be changed.

Second, NAB also shares the concern of the Alaska Broadcasters Association that the revision of copyright address the problem of the footprint of the CANCOM satellite covering part of the State of Alaska. The revision should prohibit not only the unauthorized distribution of United States programming in Canada but its interception by Canadian entities for unauthorized distribution in the State of Alaska.

Third, NAB's April 11 statement noted that correction of the situation by copyright revision would yield several substantial benefits for Canada, its relationship with the United States and the copyright communities in both nations.

## [Traduction]

les droits d'auteur pour éliminer les pratiques courantes au Canada, qui violent les droits légitimes des diffuseurs américains et autres détenteurs de droits d'auteur, ainsi que pour établir des principes de droits d'auteur sur lesquels reposeront la Loi canadienne et nos relations internationales à l'avantage des deux pays. Plus précisément, dans sa déclaration le NAB appuie fermement les deux recommandations du gouvernement américain du 13 mars 1985 précisant que, premièrement, la distribution de tout le document sujet à un droit d'auteur devrait être autorisée par les détenteurs de ces droits et que ces derniers devraient en être compensés, et que, deuxièmement, nul ne devrait avoir le droit d'intercepter ou de modifier un signal radiotélédiffusé avant sa rediffusion sans l'autorisation antérieure du diffuseur.

Certains aspects de la position du NAB exposés dans notre document du 11 avril méritent qu'on s'y arrête davantage dès maintenant. Tout d'abord, dans la déclaration du NAB, il était question du service «3 plus 1» de CANCOM; c'est-à-dire, la diffusion par satellite pour des motifs de profits, à des réseaux canadiens de câblodistribution de certains signaux «volés» à quatre postes de télévision américains affiliés respectivement à CBS, NBC, ABC ou PBS.

Pour vous montrer comment les choses fonctionnent actuellement et pourquoi, à notre avis, un changement s'impose, la NAB estime que CANCOM ne constitue qu'un exemple d'empiètement par le Canada sur le régime du droit d'auteur en vigueur aux États-Unis. Aussi manifestement contraires aux principes de la Convention universelle sur le droit d'auteur sont la captation des signaux à la frontière des États-Unis et, sans autorisation, leur diffusion bien au-delà des zones de diffusion américaine et leur modification au moyen de stations terrestres de micro-ondes. La NAB croit savoir que, tout le long de notre frontière commune, de Bellingham, Washington, à Presque Isle, Maine, le Canada empiète sur le droit d'auteur des diffuseurs frontaliers des États-Unis et diffuse, sans autorisation ni compensation, les émissions des grandes stations américaines.

Il ne faut pas s'attarder à la technologie (satellite, micro-ondes et ainsi de suite) au moyen de laquelle les émissions de télévision des États-Unis sont détournées et modifiées; l'important, c'est qu'il faut modifier la politique canadienne qui autorise de telles pratiques.

Deuxièmement, la NAB est du même avis que l'*Alaska Broadcasters Association*, à savoir que la révision de la Loi sur le droit d'auteur doit aborder le problème de la zone de diffusion du satellite CANCOM qui englobe une partie de l'État de l'Alaska. Cette révision devrait entraîner l'interdiction non seulement de la diffusion non autorisée d'émissions américaines au Canada, mais aussi de leur captation par des entreprises canadiennes et de leur diffusion non autorisée dans l'État de l'Alaska.

Troisièmement, la NAB faisait remarquer, dans sa déclaration du 11 avril, qu'un redressement de la situation grâce à une révision de la Loi sur le droit d'auteur, produirait des avantages importants pour le Canada, pour ses rapports avec les

*[Text]*

It is important also to stress that there is no down side or negative risk to Canada in this approach. Retransmission consent would allow for a robust marketplace of give and take among United States and Canadian suppliers and distributors of television signals and other programming. Some United States television interests would welcome Canadian distribution; others would not. The result would be that willing buyers and sellers could come together in a free, competitive marketplace and that Canadian cultural imperatives would not be affected adversely in any way. Indeed, they would be promoted by sending the positive signal to Canadian creators that they can control the destiny of their works.

Fourth, a compulsory licence mechanism, a compromise form of copyright protection, appears to be an inferior alternative to retransmission consent, but it is superior to the present norm of widespread abuse of copyrighted material.

With your leave, I would now like to add two brief additional points which are not contained in the written form of this opening statement.

Fifth, NAB agrees whole-heartedly with the Canadian Motion Picture Distributors Association that two arguments which have been used in the law revision process are invalid and misleading. These are, first, that where as the result of technological change a copyright owner experiences increased use of its product the owner should be required to show harm before being entitled to compensation and, second, that the fact that Canada presently imports more copyright product than it exports justifies refusal to recognize the fundamental copyright precepts that a creator must be able to control the destiny of his or her product, an important method for creators in any country, and that compensation for use of another's property is simply fair play.

Failure to incorporate these precepts, control over the destiny of the product and compensation, into the revision will, among other negatives, cause the copyright irritant in U.S.-Canadian relations to continue to fester.

Sixth, another fundamental copyright precept is that there is a separate copyright in a compilation; that is, an assembling of parts to produce a unified, coherent whole. An everyday example of compilation is an anthology compiled by an author. The broadcaster has a separate copyright interest in the compilation of the signal itself; that is, in the broadcast day, the ordering and packaging of diverse program elements into a coherent and maximally effective whole. This should be recognized as a part of your revision.

NAB appreciates this opportunity to express its views and respectfully asks that they be given full consideration. I would

*[Translation]*

États-Unis et pour tous ceux que touche le droit d'auteur dans les deux pays. Il est également important de souligner que cette façon de procéder ne nuirait pas au Canada et ne lui ferait courir aucun risque néfaste. Une entente de retransmission créerait un marché vigoureux où pourraient collaborer entre eux les fournisseurs et les diffuseurs américains et canadiens de signaux de télévision et d'autres émissions. Certains postes de télévision américains souhaitent la venue des diffuseurs canadiens; d'autres s'y opposent. Le résultat serait que des acheteurs et des vendeurs de bonne volonté pourraient collaborer entre eux sur un marché sans entrave et concurrentiel et que cela ne nuirait nullement aux impératifs culturels du Canada. Ces impératifs seraient même favorisés du fait que les créateurs canadiens sauraient alors qu'ils peuvent contrôler la destinée de leurs oeuvres.

Quatrièmement, un mécanisme de permis obligatoire qui constituerait un compromis par rapport à la protection du droit d'auteur serait une solution moins avantageuse qu'une entente de retransmission mais meilleure à la situation actuelle où il y a empiètement généralisé sur les oeuvres assujetties au droit d'auteur.

Avec votre permission, j'aimerais maintenant aborder brièvement deux autres points dont ne parle pas le texte de ce premier exposé.

Cinquièmement, la NAB est entièrement de l'avis de l'Association canadienne des distributeurs de films, à savoir que deux arguments qui ont été avancés au cours du processus de révision de la Loi sont invalides et trompeurs: premièrement, si, à cause du changement technique, un titulaire du droit d'auteur constate une utilisation accrue de son produit, il faudrait qu'il prouve qu'il y a injustice avant de pouvoir être indemnisé et, deuxièmement, le fait que le Canada importe actuellement plus de produits assujettis au droit d'auteur qu'il n'en exporte constitue une bonne raison de refuser de reconnaître le bien-fondé des principes fondamentaux du droit d'auteur selon lesquels un créateur doit pouvoir contrôler la destinée de son produit, élément déterminant pour les créateurs de tous les pays, et qu'il n'est que juste d'indemniser une personne lorsqu'on utilise son bien.

Il serait néfaste de ne pas intégrer ces principes (contrôle de la destinée d'un produit et indemnisation) au processus de révision parce que, entre autres, les rapports entre le Canada et les États-Unis continueraient de se détériorer au chapitre du droit d'auteur.

Sixièmement, en matière de droit d'auteur, il y a un autre principe fondamental, à savoir qu'il existe un droit d'auteur distinct dans le cas d'une compilation, c'est-à-dire de la réunion de parties en vue de produire un tout cohérent. Un exemple courant de compilation, c'est une anthologie compilée par un auteur. Le diffuseur possède un droit d'auteur distinct dans la compilation du signal même; autrement dit, au cours d'une journée d'antenne, il doit classer et réunir diverses émissions pour en faire un tout cohérent et optimal. Il faudrait en tenir compte dans votre révision.

La NAB vous remercie de lui avoir donné l'occasion de faire connaître son point de vue et vous prie d'en tenir compte. Il me



[Texte]

be pleased to respond to your questions, and NAB stands ready to assist you in any additional way we can.

Thank you.

• 1145

**The Chairman:** Thank you, Mr. Berg. Ms McDonald.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Thank you, Mr. Chairman. This is perhaps one of the nerviest briefs I have ever seen in any capacity whatsoever; one of the nerviest.

**Mr. Berg:** Thank you.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** I think it is unmitigated gall in the claims made in it. I would like to raise a few questions about it. The complaint is made here of the great problem of—and I am referring to the document which referred to a statement—parity and fairness for American broadcasters with respect to their counterparts. Parity and fairness—American broadcasters make a lot of money out of Canada. Canadian broadcasters do not make a lot of money out of sales in the United States. What are you talking about parity for? On page 2 there is reference that the Copyright Revision Act in the United States permits compensation to Canadian copyright holders for cable retransmission of Canadian television signals in the United States, which is correct, and such compensation has been paid. It is less than 1% of the total compensation paid. It is peanuts.

Canadian purveyors of programming face no similar barriers in the United States as to what American broadcasters face in Canada. This is absolute nonsense. American broadcasting forms the majority of what Canadians see in Canada. Canadian broadcasters face no legal barriers in the United States, but the fact of the matter is there is very little Canadian programming in the United States and there is an enormous amount of paid-for broadcasting from American networks in Canada. This is the reality, and you do not seem to admit it in your brief at all.

**Mr. Berg:** I would suggest that what we are focusing on here is reality in the sense of what Canadian law ought to be.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** That is not reality, that is what might be.

**Mr. Berg:** Well, it is what the reality will be in terms of your national policy and what your copyright law will be as to exactly what the situation is with respect to how much Canadian programming is in use in the United States, or has been purchased in the United States. I am not expert enough to be able to respond and say that you are wrong if you are suggesting there is an imbalance; that more American programming is used in Canada than is the reverse. However, I...

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** You are not sure about that fact? You are not sure about that? You think that

[Traduction]

serait agréable de répondre à vos questions et la NAB est prête à vous aider de toutes les façons possibles.

Merci.

**Le président:** Merci monsieur Berg. Madame McDonald.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Merci, monsieur le président. Je n'ai jamais entendu un témoin faire un exposé avec autant d'audace; c'est un des exposés les plus audacieux que j'ai jamais entendus.

**M. Berg:** Merci.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** À mon avis, certaines affirmations sont absolument insensées. J'aimerais y relever quelques arguments. On y soulève (je fais allusion au document où il était fait mention d'une déclaration) le grave problème de l'égalité et de la justice dont les diffuseurs américains font preuve à l'endroit de leurs homologues canadiens. Égalité et justice! Les diffuseurs américains font beaucoup d'argent avec le Canada. Les ventes des diffuseurs canadiens aux États-Unis ne leur rapportent pas beaucoup d'argent. Pourquoi parlez-vous d'égalité? À la page 2, vous dites que la loi dite *Copyright Revision Act* des États-Unis permet d'indemniser les titulaires du droit d'auteur canadien pour la retransmission par câble, aux États-Unis, de signaux de télévision canadiens; c'est exact et de telles indemnités ont été versées. C'est inférieur à 1 p. 100 de l'ensemble des indemnités qui ont été versées. C'est trois fois rien.

Vous dites que les fournisseurs canadiens d'émissions ne doivent pas composer, aux États-Unis, avec les mêmes barrières que celles qui existent pour les diffuseurs américains au Canada. C'est insensé. Les émissions diffusées au Canada sont surtout d'origine américaine. Les diffuseurs canadiens n'ont aucun obstacle légal à franchir aux États-Unis, mais, en réalité, très peu d'émissions canadiennes sont diffusées aux États-Unis et le Canada verse des sommes énormes aux réseaux américains qui diffusent leurs émissions au Canada. Voilà les faits que vous ne semblez pas admettre du tout dans votre mémoire.

**M. Berg:** Permettez-moi de dire que la réalité à laquelle nous faisons allusion, c'est celle sur laquelle devrait porter la loi canadienne.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Ce n'est pas la réalité, c'est ce qui pourrait être.

**M. Berg:** À vrai dire, c'est la réalité qui devra respecter votre politique nationale et votre loi sur le droit d'auteur, c'est la situation véritable en ce qui concerne la quantité d'émissions canadiennes qui sont utilisées aux États-Unis ou qui ont été achetées par les États-Unis. Mes connaissances ne me permettent pas de vous répondre et de vous dire que vous faites erreur en laissant entendre qu'il y a un certain déséquilibre, que les Canadiens utilisent plus d'émissions américaines que le contraire. Toutefois, je...

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Vous n'êtes pas certain de cela? Vous n'en êtes pas certain? Vous pensez que



[Text]

possibly it is roughly equal; that Americans spend roughly 80% of their time watching Canadian programming.

**Mr. Berg:** I beg your pardon, that is not what I said. What I said was that I am not really expert enough to respond to your factual allegation, other than to refer you . . .

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** So you are not sure if Canadians watch more American broadcasting than Americans watch Canadian broadcasting; you are not sure of that.

**Mr. Berg:** I have no personal knowledge of that, no. I do know that you have content restrictions which prevent more than 40% of Canadian programming from being foreign, whether it is American or other. I also know that in the statement submitted to you by the Public Broadcast Service there is considerable detail about the large volume of business that Canadian program producers do in the United States. It is not entirely a one-way street.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Then why are they getting compensation of less than 1% out of the fund?

**Mr. Berg:** Are you speaking about the Copyright Royalty Tribunal?

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Yes. If they are doing so much business, why is it 0.75%—less than 1%; three-quarters of 1%?

**Mr. Berg:** I am not sure that is the correct figure. I believe the correct figure is higher.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Would you provide us with the correct figure, if you think this is incorrect?

**Mr. Berg:** Yes, I will. In fact, let me defer it to Mr. Olsson from CBS, who is in the audience. He may know the precise amount. Excuse me, one moment.

**Mr. Harry Olsson (National Association of Broadcasters):** I can be somewhat helpful, I think. Mr. Berg and I are both on the NAB copyright committee which does its best to get as much money out of the Copyright Royalty Tribunal.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** No, no. Is it under 1%?

**Mr. Olsson:** I am trying to be responsive. United States television stations produce programming the way Canadian broadcast stations do.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** No, no, no. Mr. Chairman . . .

**Mr. Olsson:** If you would please let me make my comment. I will make it very short.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Look, this gentleman is not a witness before us now, and he is making a speech. I have made a claim. If you have a different figure, give it to us.

[Translation]

c'est peut-être égal, que les Américains consacrent environ 80 p. 100 de leur temps à regarder des émissions canadiennes.

**M. Berg:** Je vous demande pardon; ce n'est pas ce que j'ai dit. J'ai dit que mes connaissances ne me permettent pas de répondre à votre allégation, sinon de vous reporter à . . .

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Alors, vous ne pouvez dire avec certitude que les Canadiens regardent plus d'émissions américaines que les Américains ne regardent d'émissions canadiennes; vous n'en êtes pas certain.

**M. Berg:** En effet, je ne puis en être certain. Je sais qu'il existe des conditions de contenu au Canada stipulant que pas plus de 40 p. 100 des émissions canadiennes peuvent être d'origine étrangère, américaine ou autre. Je sais aussi que le *Public Broadcasting Service* vous a remis un document où il est beaucoup question du chiffre d'affaires important des producteurs d'émissions canadiennes aux États-Unis. Il y a deux côtés à la médaille.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Alors, pourquoi ne retirent-ils du fonds que des indemnités inférieures à 1 p. 100?

**M. Berg:** Faites-vous allusion au *Copyright Royalty Tribunal*?

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Oui. Si leur chiffre d'affaires est si élevé, pourquoi l'indemnisation n'atteint-elle que 0,75 p. 100, moins de 1 p. 100; trois quarts de 1 p. 100?

**M. Berg:** J'ignore si ce pourcentage est exact. A mon avis, le vrai pourcentage est plus élevé.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Puisque vous croyez que c'est inexact, pourriez-vous donner le chiffre exact?

**M. Berg:** Oui, je vais vous le donner. En fait, permettez-moi de consulter M. Olsson de CBS qui est dans l'assistance. Peut-être connaît-il le chiffre exact. Veuillez m'excuser un instant.

**M. Harry Olsson (National Association of Broadcasters):** Je crois pouvoir vous être utile. M. Berg et moi-même siégeons au comité de révision du droit d'auteur de la NAB qui fait tout son possible pour obtenir le plus d'argent du *Copyright Royalty Tribunal*.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Non, non. Est-ce moins de 1 p. 100?

**M. Olsson:** J'essaie de vous répondre. Les postes de télévision des États-Unis et les postes de télévision du Canada produisent des émissions de la même façon.

**M. McDonald (Broadview—Greenwood):** Non, non, non. Monsieur le président . . .

**M. Olsson:** Laissez-moi terminer. Ce ne sera pas long.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Écoutez, ce monsieur ne peut même pas prétendre être un témoin et il fait un discours. J'ai posé une question. Si vous avez un pourcentage différent, donnez-le nous.

[Texte]

• 1150

[Traduction]

**Mr. Olsson:** I am trying to give you the figure, ma'am.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** No. One figure. Give it. If it is less than . . .

**Mr. Olsson:** It is 4.5% for U.S. television station broadcasters, as opposed to what was 1% for Canadians. That is the number. If you will not let me elaborate on that, it is all I can say. We get four a half times what the Canadians do.

**Mr. Berg:** I must say that our copyright rules of tribunal process, the process by which royalties are allocated among many groups of claimants . . . There are eight groups of claimants; U.S. broadcasters are one of those groups, Canadian broadcasters are another, and there are six others. The process takes into consideration many factors. It does not take into account any imbalance there may be in what the marketplace has produced. There are no legal barriers to Canadians selling as much programming as they can possibly sell, and they have the right to do that.

Moreover . . .

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** No, indeed there are no legal barriers, but we are talking about reality. This is a political committee, a parliamentary committee. We are concerned about a number of problems, and I am absolutely amazed that you are not even aware of the facts of the cultural life of Canada when you come and give your brief. You are not even aware of the fact . . . Quite correctly, there are no legal barriers but there are economic barriers, there are psychological barriers, there are the differences of large countries and small countries. You are not aware that Canadians in fact spend an enormous amount of money on American broadcasting and receive very little from the United States in return. You are not aware of the structure of that reality.

I have one final question to put, Mr. Chairman. Clearly you want more money, so how much more money do you want?

**Mr. Berg:** I cannot respond to that question. Frankly, with all due respect, I think it is completely irrelevant to my testimony and to what is under consideration here. There is nothing to prevent Canada from selling as much programming as it can to the United States. I do not see how, in any sense—let us assume that there is an imbalance for purposes of this discussion. As I said before, I have no basis to deny that; I do not think that is the issue. This is what the marketplace has produced. On the one hand, you seem to be saying . . . you asked if we required some help . . .

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** No, I asked you a question. Mr. Berg, I asked you a question. How much more money do you want?

**Mr. Berg:** May I please finish without being interrupted?

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** I asked you a question and I would like an answer to it.

**M. Olsson:** C'est ce que je m'efforce de faire, madame.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Non. Un chiffre. Dites-le. Si c'est inférieur à . . .

**M. Olsson:** Il se situe à 4,5 p. 100 pour les postes de télévision des États-Unis par rapport à 1 p. 100 autrefois pour ceux du Canada. Voilà le chiffre. C'est tout ce que j'ai à dire puisque vous ne me permettez pas de préciser ma pensée. Nous obtenons quatre fois et demie ce qu'obtiennent les Canadiens.

**M. Berg:** Permettez-moi d'ajouter que les règlements de fonctionnement du *Copyright Royalty Tribunal*, l'organisme qui répartit les redevances entre de nombreux groupes de requérants . . . Il existe huit groupes de requérants; les diffuseurs américains en sont un; les diffuseurs canadiens un autre; il y en a six autres. L'organisme tient compte de nombreux facteurs, mais pas d'un déséquilibre qu'auraient pu engendrer les forces du marché. Aucune barrière juridique n'empêche les Canadiens de vendre autant d'émissions que possible; ils y ont droit.

En outre . . .

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** C'est vrai, il n'existe aucun obstacle d'ordre juridique, mais nous parlons de choses concrètes. Nous sommes un comité politique, un comité parlementaire. Nous nous occupons d'un certain nombre de problèmes et je suis très étonnée que vous soyez venu ici présenter votre mémoire sans connaître la nature de la vie culturelle du Canada. Vous ne savez même pas que . . . Vous avez raison: il n'existe aucun obstacle d'ordre juridique; mais il y a les barrières économiques, les barrières psychologiques, les différences entre grands pays et petits pays. Vous ne savez pas que les Canadiens affectent, en réalité, des sommes énormes aux émissions américaines et qu'en retour, ils reçoivent très peu des États-Unis. Vous n'êtes pas conscient des caractéristiques de cette réalité.

J'ai une dernière question à poser, monsieur le président. Il est évident que vous voulez plus d'argent; alors, combien?

**M. Berg:** Je ne peux pas répondre à cette question. Sincèrement, avec tout le respect qui vous est dû, j'estime que c'est sans rapport avec mon témoignage et avec le sujet à l'étude. Rien n'empêche le Canada de vendre autant d'émissions qu'il le peut aux États-Unis. Je ne comprends pas comment, dans un sens quelconque—supposons, pour les besoins de l'échange, qu'il y a déséquilibre. Comme je l'ai déjà dit, rien ne me permet de le nier; à mon avis, là n'est pas la question. Voilà ce que les forces du marché ont engendré. D'une part, vous semblez dire . . . Vous nous avez demandé si nous voulions être aidés . . .

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Non, je vous ai posé une question. Monsieur Berg, je vous ai posé une question. Combien d'argent de plus voulez-vous?

**M. Berg:** Pourrais-je terminer sans être interrompu?

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Je vous ai posé une question et j'aimerais avoir une réponse.



[Text]

**Mr. Berg:** I am attempting to give that, but I cannot give it while you are speaking.

The answer is I see absolutely no link between the amount of programming legitimately sold by Canada in the United States, which is a function of the marketplace, and whether or not your policy as a nation ought to be to continue to sanction and encourage the theft of property from the United States, and its redistribution, in abrogation of international copyright agreements to which your nation is a signatory. I see no link whatsoever between the two.

The fact of the matter is, when Canadian programming in the form of distant broadcast signals is used without the consent of Canadians, they have the ability to come and make their case, just as American broadcasters must do. We have no automatic entitlement to royalties from the retransmission by distant cable systems in our own country. We must go with Canadian broadcasters and the six other categories of claimants and make our case. The fact that Canadian broadcasters have not received a larger share than they have is certainly not the fault of the American broadcasters, nor does it have anything to do, it seems to me, with what your future copyright policy is. The fact is there is a lack of parity because when our signals are used in Canada, without our authorization, there is no similar mechanism—we do not even have the opportunity to seek royalties for that use.

**Ms McDonald (Broadview—Greenwood):** Okay. Mr. Chairman, my question was how much more money, and it has not been answered. That is enough. Thank you.

**The Chairman:** Thank you, Ms McDonald. Mr. Edwards.

**Mr. Edwards:** Thank you, Mr. Chairman.

I found myself somehow agreeing with Ms McDonald, and somehow agreeing with our former Prime Minister who said that living with the United States was like getting into bed with an elephant. I think the elephant has twitched today.

Mr. Berg, with respect, I will try to be diplomatic; I think we have rather different perspectives.

[Translation]

**M. Berg:** Je m'efforce de vous en donner une mais c'est impossible si vous parlez tout le temps.

Voici ma réponse. Je ne vois absolument aucun lien entre la quantité d'émissions que le Canada a le droit de vendre aux États-Unis (ce qui dépend des forces du marché) et le fait que la politique nationale du Canada devrait continuer de sanctionner et d'encourager le vol d'oeuvres américaines et leur redistribution, contrairement aux ententes internationales sur le droit d'auteur dont votre pays est un signataire. Je ne vois absolument aucun lien entre les deux.

Le fond du problème, c'est que, lorsque des émissions canadiennes dont les signaux de diffusion sont captés à distance sont utilisées sans le consentement des Canadiens, ils peuvent défendre leur position, comme doivent le faire les diffuseurs américains. Les États-Unis n'ont pas automatiquement droit de toucher des redevances sur la retransmission à distance des émissions des câblodistributeurs. Nous devons communiquer avec les diffuseurs canadiens et avec les six autres catégories de requérants et défendre notre point de vue. Ce n'est certainement pas la faute des diffuseurs américains si les diffuseurs canadiens n'ont pas reçu plus que ce qu'ils ont reçu; de plus, à mon avis, cela n'a rien à voir avec ce que sera votre future politique sur le droit d'auteur. A vrai dire, il n'y a pas égalité; en effet, lorsque nos signaux sont utilisés sans autorisation au Canada, il n'existe aucun mécanisme similaire... il ne nous est même pas possible de demander des redevances en retour de cette utilisation.

**Mme McDonald (Broadview—Greenwood):** Très bien. Monsieur le président, je voulais savoir combien d'argent de plus ils veulent; je n'ai eu aucune réponse. Cela suffit. Merci.

**Le président:** Merci, madame McDonald. Monsieur Edwards.

**M. Edwards:** Merci, monsieur le président.

Je suis plutôt d'accord avec M<sup>me</sup> McDonald et avec notre ancien premier ministre qui disait que vivre à proximité des États-Unis, c'est comme coucher avec un éléphant. Je crois que l'éléphant a remué aujourd'hui.

Monsieur Berg, je m'efforcerai de respecter votre point de vue, même si, à mon avis, il diffère beaucoup du mien.

• 1155

In your description of border broadcasters you chose an example with which I am somewhat familiar; that is, the example of KVOs Television in Bellingham, Washington, which was founded, has existed, and has thrived in spite of the provisions you refer to in your footnote of Bill C-58 on subsection 19.(1) of the Income Tax Act. That is one example. Presque Isle, Maine, which you refer to, at the other end of the country is in a similar situation. I do not think the market of Presque Isle, Maine, would support such a successful station as it has.

Further to that, there is a plan that I understand is well under way to build a station on an island near Anacortes, Washington, to run movies back to back. There is no population within the range of that station that could support it other

Dans votre description de la radiodiffusion frontalière, vous choisissez un exemple qui ne m'est pas inconnu, soit celui de KVOs Television, de Bellingham dans l'État de Washington, une station qui a été fondée, qui a existé et qui s'est développée en dépit des dispositions dont vous faites mention dans votre renvoi en bas de page du projet de loi C-58 qui porte sur l'alinéa (1) de l'article 19 de la Loi de l'impôt sur le revenu. Il s'agit là d'un exemple. Il y a, également, à l'autre bout du pays, celui de Presque Isle, au Maine, pourrait assurer l'existence à cet endroit d'une station aussi florissante.

Par ailleurs, il existe un projet, déjà fort avancé, d'après les renseignements dont je dispose, de construction sur une île près d'Anacortes, dans l'État de Washington, d'une station qui diffusait des films sans interruption. Le champ de diffusion de



*[Texte]*

than a Canadian population. These are stations that are not subject to the cultural content regulations to which Ms McDonald has alluded, yet they stand to earn their livelihood through—I will use the word exploitation, because in the literal sense it is true—the exploitation of Canadian audiences. So I do not have much more sympathy for your argument than Ms McDonald has, if any.

That is my political statement, but I would like to ask you a question, and that relates to page 3 of your presentation, where you say:

Equally egregious and antithetical to principles of the Universal Copyright Convention is the unauthorized distribution and alteration of U.S. border station signals far beyond their over-the-air coverage areas via terrestrial microwave.

If it is egregious and antithetical, Mr. Berg, is it actionable?

**Mr. Berg:** Is it actionable?

**Mr. Edwards:** Can you take legal action under the UCC? And if you can, why have you not done so?

**Mr. Berg:** I do not know the answer to that. If we can do that, I would suggest we have come here in the spirit of friendship and an attempt at mutual, neighbourly resolution of these things. We certainly would not prefer to have our individual station members be in the position as a practical matter of having to sue each time. Moreover, that is not what they want. All we are asking for is the very simple concept that Canada recognize retransmission consent as a basis for copyright.

Now, if I may, let me speak also to the political point you made. Suppose you were to go in the direction we are suggesting, and you adopt retransmission consent as a keystone of your copyright revision. What would happen as a result?

There are some of our stations . . . NAB is a very large and diverse organization. We represent the majority of the American broadcast community, which does not speak necessarily with a single voice on every issue; this is one of those. Although they all agree that copyright ought to be recognized, they would have different views about the distribution of their signals across the border in Canada. Some of them would welcome it and favour it. In those instances, to the extent that Canadians want to have that programming there would be no problem in their obtaining it, either at low cost or perhaps even at no cost. In other instances, where the station objected to the carriage, to the retransmission for whatever reason, the station would be able to control its destiny, just as we are suggesting it would be beneficial for Canadian creators to do the same.

*[Traduction]*

cette station n'englobe aucune population qui puisse justifier le projet si ce n'est une population canadienne. Il s'agit là de stations qui ne sont pas assujetties à la réglementation sur le contenu culturel à laquelle M<sup>me</sup> McDonald a fait allusion, mais dont la rentabilité est fondée sur l'exploitation—et l'emploi du mot englobe ici son acception péjorative—de publics canadiens. Par conséquent, vos arguments ne me touchent pas plus qu'ils ne touchent M<sup>me</sup> McDonald, si toutefois c'est le cas.

Voilà ma déclaration politique. J'aimerais cependant vous poser une question qui porte sur la page 3 de votre présentation, où vous déclarez:

Il est tout aussi contraire et opposé à la Convention universelle sur le droit d'auteur de distribuer et de modifier sans autorisation les signaux de stations frontalières américaines en dépassant largement leur portée aérienne par le biais d'artères terrestres à hyperfréquence.

Cette pratique est contraire et opposée aux principes de la Convention, monsieur Berg, mais est-elle sujette à poursuite?

**M. Berg:** Sujette à poursuite?

**M. Edwards:** Peut-elle donner lieu à une action judiciaire en vertu de la Convention universelle sur le droit d'auteur? Et, si une action judiciaire peut être entreprise, pourquoi ne l'a-t-elle pas été?

**M. Berg:** J'ignore la réponse à cette question. La chose est peut-être possible, mais il m'apparaît opportun de souligner que nous sommes venus ici dans un esprit d'amitié et pour tenter de résoudre ces questions dans un climat de confiance et de réciprocité. Assurément, nous sommes loin de souhaiter que, dans la pratique, nos membres entreprennent des poursuites judiciaires chaque fois que survient ce genre de situation. Bien plus, ce n'est pas là ce que souhaitent les stations de radiodiffusion. Ce que nous demandons, tout simplement, c'est que le Canada reconnaisse que le droit d'auteur repose sur une entente de retransmission.

Maintenant, si vous le permettez, j'aimerais commenter la déclaration d'ordre politique que vous avez faite. Supposons que vous adhérez à l'orientation que nous proposons et que vous adoptiez l'accord de retransmission comme pierre angulaire de la révision du droit d'auteur. Quel serait le résultat?

Certaines de nos stations . . . La NAB est un organisme qui représente des intérêts nombreux et divers. Nous représentons la majorité des entreprises de radiodiffusion des États-Unis, qui ne sont pas nécessairement unanimes sur toutes les questions et, notamment, sur celle qui nous intéresse en ce moment. Bien qu'elles s'accordent toutes sur la nécessité de reconnaître les droits d'auteurs, leurs avis sont partagés sur la distribution de leurs signaux de l'autre côté de la frontière, au Canada. Certaines d'entre elles y sont favorables et l'encouragent. Dans de tels cas, les Canadiens n'auraient pas de difficulté à obtenir cette programmation, s'ils le souhaitent, à très faible coût ou, peut-être même, gratuitement. Dans d'autres cas, où la station s'oppose à l'acheminement, à la retransmission d'un signal, pour quelque raison que ce soit, la station serait en mesure de conserver la maîtrise de son

[Text]

So the consequences would not necessarily be dire or even adverse. In fact, we believe that to the extent that Canadian entities want U.S. programming they would be fully able to obtain it either at reasonable cost or no cost at all.

**Mr. Edwards:** Thank you.

**The Chairman:** Mr. Pennock.

• 1200

**Mr. Pennock:** I really think in that last statement you answered my main question, but just for clarification let me say that we have had the major commercial networks appear indicating that they felt there would be exceptions for the strict retransmission for clarification of signals in northern areas. Does PBS belong to your association?

**Mr. Berg:** PBS itself is a separate organization, but there are member stations of PBS which also belong to the National Association of Broadcasters. Principally, however, the NAB is an organization of commercial broadcast stations.

**Mr. Pennock:** Okay. Thank you very much for clarifying that.

Their indication was, no, they did not think that exceptions should apply. I think what I heard from you was that there is not one point of view amongst your members on this subject of just retransmission for clarity. As I understand it, they do not have to pay in Buffalo so they would not have to pay in Toronto. Is that right, or am I off base on that?

**Mr. Berg:** Mr. Chairman, let me see if I can resolve this. I think there is a unified point of view in the sense that the broad principles which I have espoused are supported. What I was suggesting is that different stations might have a different view if they had retransmission consent. If they were able to be asked, can we take your signal and do X, Y or Z with it, the responses would be different. Some would say, yes, and it will cost you X. Or some will say, yes, I would be happy to do it and it will not cost you anything. Others would be saying, no, I prefer that you not do it.

But are you referring to stations which cross the border into what is in effect a community of interest that is a part of the same market, as one way of looking at it?

**Mr. Pennock:** Yes.

**Mr. Berg:** All right. What we support there is that there should be a system similar to what we have currently in the United States. Mr. Smith, earlier this morning, explained that we have a compulsory licence for cable systems which we do not support as the principal mechanism. But whatever mechanism you adopt, retransmission consent is the one we

[Translation]

rayonnement, et, à notre avis, il serait également avantageux que les créateurs canadiens puissent faire de même.

Ainsi, les conséquences ne seraient pas nécessairement catastrophiques ni même adverses. De fait, nous croyons que, dans la mesure où des organismes canadiens s'intéresseront à la programmation américaine, ils pourront y avoir accès sans limite, soit à coût raisonnable, soit gratuitement.

**M. Edwards:** Merci.

**Le président:** Monsieur Pennock.

**M. Pennock:** Je crois bien que vous avez répondu à ma question principale dans votre dernière déclaration, mais, pour plus de précision, permettez-moi d'ajouter que les représentants des principaux réseaux commerciaux ont semblé disposés à considérer comme cas d'exception la retransmission à des seules fins de clarification des signaux dans les régions nordiques. Est-ce que PBS fait partie de votre association?

**M. Berg:** PBS est une organisation distincte, mais certaines des stations qui en sont membres font également partie de la *National Association of Broadcasters*. Cependant, la NAB est essentiellement une organisation qui regroupe des stations de radiodiffusion commerciales.

**M. Pennock:** D'accord. Je vous remercie beaucoup de cette mise au point.

Ils ont semblé laisser entendre qu'il ne devait pas y avoir d'exceptions. Si j'ai bien compris, ce que vous avez dit, c'est que vos membres ne partagent pas tous le même point de vue au sujet de la retransmission à des seules fins de clarification du signal. Je crois comprendre que s'il n'est pas nécessaire de payer à Buffalo, il n'est pas nécessaire de payer à Toronto. Est-ce vrai ou est-ce que je me trompe?

**M. Berg:** Monsieur le président, permettez-moi de tenter de résoudre cette question. Je crois qu'il existe une perspective commune dans le sens où les grands principes que j'ai énoncés font l'unanimité. Ce que je laissais entendre, c'est que les responsables de certaines stations n'auraient peut-être pas la même option si leur accord était nécessaire à la retransmission. Si on devait leur demander la permission d'utiliser leur signal à telle ou telle fin, ils réagiraient sans doute différemment. Certains seraient d'accord, tout en exigeant certains droits. D'autres seraient d'accord sans exiger quoi que ce soit. D'autres ne seraient pas d'accord et auraient l'occasion de le dire.

Est-ce que vous faites référence à des stations qui diffusent outre frontières dans une zone d'écoute qui, d'une certaine manière, fait partie d'un même marché homogène mais plus vaste?

**M. Pennock:** Oui.

**M. Berg:** Très bien. Ce que nous préconisons dans ce cas, c'est l'application d'un système analogue à celui qui existe actuellement aux États-Unis. Au début de la matinée, M. Smith a expliqué que les sociétés de câblodistribution doivent obligatoirement obtenir une licence, bien qu'il ne s'agisse pas là du principal mécanisme que nous préconisons. Toutefois,



**[Texte]**

favour. We do favour an exemption for local signals. Now, I am not sufficiently expert in the Canadian mandatory carriage requirements to know exactly how you define a local signal. But I would suggest that a U.S. signal, which is available over the air on the Canadian side of the border, ought to be able to be carried in that area.

I would still suggest that there be an essential copyright liability for that, but not necessarily any provision for payment, which is essentially what we have in the United States. Many of those stations in the United States are in the business of providing service to an entire service area which includes a Canadian component and an American component. Some of them direct programming specifically to those areas. I suspect that under your current local carriage or mandatory carriage requirements they are required to be carried in some instances, although I am not certain of that. We are not suggesting any change in that.

**Mr. Pennock:** Thank you.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Pennock. Mr. Forget.

**Mr. Forget:** Thank you, Mr. Chairman. Mr. Berg, you referred to the marketplace as giving interesting indications as to how things work in addition to legal principles. I would like to have your own interpretation of what the marketplace is telling us with respect to U.S.-origin broadcasts in Canada.

• 1205

First of all, as you are aware, there are a number of television programs that are commercially licensed to Canadian broadcasters—a figure of 80% was mentioned a few minutes ago. Probably 80% of Canadian viewers can have access to the same program over the U.S. channels that are carried by cable operators. How do you account for that?

**Mr. Berg:** I am sorry, I did not quite follow the thrust of your question.

**Mr. Forget:** You have a signal that is available free of charge, under present practices, to Canadian viewers. It seems worth their while, for some Canadian broadcasters, to purchase the rights to some programs that are available free of charge to the same audiences to which they cater. What does that tell us about the forces that are at work in this area? Or does it tell you anything at all?

**[Traduction]**

quel que soit le mécanisme que vous choisissiez, celui que nous privilégions, c'est l'entente de retransmission. Les signaux locaux devraient cependant constituer une exception à la règle, à notre avis. Je ne connais pas assez bien les exigences canadiennes qui s'appliquent obligatoirement en matière de transmission pour savoir exactement comment vous définissez un signal local. Cependant, je propose que tout signal américain transmis par voie aérienne qui peut être capté du côté canadien de la frontière puisse être transmis dans la région en question.

Je recommande néanmoins que ce type de transmission soit essentiellement assujéti au régime du droit d'auteur, sans qu'il y ait nécessairement de dispositions relatives au paiement de droits; c'est à peu près ce qui se fait aux États-Unis. Nombre des stations frontalières américaines offrent des services à un bassin de clientèle qui comporte un segment canadien et un segment américain. Dans certains cas, la segmentation donne lieu à une programmation spécifique. J'imagine que, en vertu de vos exigences actuelles en matière de transmission locale ou de transmission obligatoire, il existe, dans certains cas, des exigences relatives au contenu et à la programmation, bien que je n'en sois pas certain. Nous ne proposons aucune modification à ce chapitre.

**M. Pennock:** Merci.

**Le président:** Je vous remercie, monsieur Pennock. Monsieur Forget.

**M. Forget:** Merci, monsieur le président. Monsieur Berg, vous avez fait allusion aux forces du marché qui peuvent fournir des indices précieux de ce qui se passe concrètement, au-delà des principes de droit. J'aimerais que vous nous donniez votre interprétation personnelle de ce que signifie, comme réalité du marché, le phénomène de la radiodiffusion au Canada de signaux d'origine américaine.

En premier lieu, comme vous le savez, il existe un certain nombre d'émissions de télévision dont les droits sont cédés par licence commerciale à des entreprises canadiennes de radiodiffusion—le chiffre de 80 p. 100 a été mentionné il y a quelques minutes. Il est probable que 80 p. 100 des téléspectateurs canadiens peuvent avoir accès aux mêmes émissions par le biais des signaux de canaux américains transmis par les câblodistributeurs. Comment expliquez-vous ce phénomène?

**M. Berg:** Je m'excuse, je n'ai pas tout à fait saisi le sens de votre question.

**M. Forget:** Dans l'état actuel des choses, les téléspectateurs canadiens ont accès gratuitement à un signal. Certaines entreprises canadiennes de radiodiffusion semblent pourtant trouvées avantageux d'acheter les droits de certaines émissions auxquelles ont accès gratuitement les auditoires qu'elles visent. Quelles conclusions pouvons-nous donc tirer au sujet de la dynamique de ce marché? Ce phénomène a-t-il une signification, d'après vous?

[Text]

[Translation]

• 1210

**Mr. Berg:** Is the thrust of your question that there are Canadian broadcasters who purchase some of the same programs as U.S. stations purchase?

**Mr. Forget:** Right. What is the rationale for that? If some people do that, there must be some reason for it that tells us something about what we are confronted with in this whole area. This is done on a substantial scale, as you well know. Especially if we concentrate on the prime viewing time, those programs that are seen on U.S. networks tend to be at those hours, or tend to be, I would assume—but perhaps you have data on that—those that are also commercially licensed to Canadian broadcasters.

**Mr. Berg:** What it suggests to me—and if you intended something different, please advise me, and I would be happy to respond to it—is that given the opportunity to choose among copyrighted materials, some purchasers will choose the same thing and others perhaps will choose different things. I do not see the great significance of that one way or the other.

**Mr. Forget:** I do not understand when you say “different things or the same things”. Same or different with respect to what?

**Mr. Berg:** Programs.

**Mr. Forget:** But they buy those programs which are available on cable channels. Why do they do that?

**Mr. Berg:** I thought you were talking about Canadian broadcasters . . .

**Mr. Forget:** Right.

**Mr. Berg:** —and United States broadcasters.

**Mr. Forget:** No, no.

**Mr. Berg:** Are you speaking of cable?

**Mr. Forget:** I am simply talking about Canadian broadcasters. What is behind their decision to buy a licence for a program which is available in their area through the cable operators and for which those cable operators pay no fee?

**Mr. Berg:** I cannot speak for Canadian broadcast stations. I can only assume, however, that there must be some economic benefit—business judgment benefit—to them in deciding to make that purchase or else they would purchase something different.

**Mr. Forget:** In other words, they see some value in those programs that they can use to their best advantage . . . and carry their own advertising on them. I would assume that would be the sort of judgment they make.

Let us turn to those programs that are not licensed to Canadian broadcasters. Does that practice tell us anything about their value?

**M. Berg:** Voulez-vous dire que certains radiodiffuseurs canadiens achètent à l'occasion les mêmes émissions que les propriétaires de postes américains?

**M. Forget:** C'est cela. Quel raisonnement est à l'origine de ce comportement? Pour agir ainsi, des personnes doivent avoir une raison et cette raison peut nous éclairer sur la nature du problème auquel nous devons faire face dans ce secteur. C'est une pratique très répandue, comme vous le savez. Surtout si nous considérons les heures d'écoute maximum, les émissions diffusées à ces heures-là sur les réseaux américains semblent, je suppose, mais peut-être avez-vous des données à ce sujet, être celles qui sont retransmises par les radiodiffuseurs canadiens grâce à une licence commerciale.

**M. Berg:** Une idée me vient à l'esprit ici. Si vous avez voulu dire autre chose, veuillez m'en informer et je vous ferai part de mes commentaires avec plaisir. Est-ce que, s'ils ont la possibilité de choisir entre des oeuvres protégées par le droit d'auteur, certains acheteurs opteront pour la même oeuvre tandis que d'autres opteront peut-être pour des oeuvres différentes? Je ne saisis pas la signification des deux façons de faire.

**M. Forget:** Je ne comprends pas ce que vous voulez dire par «des oeuvres différentes ou la même oeuvre». De quelle différence parlez-vous?

**M. Berg:** Je parle d'émissions.

**M. Forget:** Mais ils achètent les émissions qui peuvent être diffusées sur les chaînes de distribution par câble. Pourquoi?

**M. Berg:** Je pensais que vous parliez des radiodiffuseurs canadiens . . .

**M. Forget:** C'est cela.

**M. Berg:** . . . et des radiodiffuseurs américains.

**M. Forget:** Non, pas du tout.

**M. Berg:** Et la distribution par câble?

**M. Forget:** Je parle simplement des radiodiffuseurs canadiens. Qu'est-ce qui les motive à acheter une licence pour transmettre une émission que les entreprises de distribution par câble diffusent dans leur région et pour laquelle ces derniers ne paient aucun droit?

**M. Berg:** Je ne peux pas répondre au nom des radiodiffuseurs canadiens. Cependant, je peux supposer qu'ils décident d'acheter une émission quelconque parce qu'ils y voient un avantage économique ou commercial, sinon ils achèteraient une autre émission.

**M. Forget:** En d'autres mots, ils attribuent une certaine valeur aux émissions qu'ils peuvent utiliser le plus avantageusement . . . et au moyen desquelles ils peuvent faire leur propre publicité. Je suppose qu'ils raisonneraient de cette façon.

Parlons maintenant des émissions qui ne sont pas accordées aux radiodiffuseurs canadiens par le biais d'une licence. Est-ce que cette pratique nous renseigne au sujet de la valeur de ces émissions?



[Texte]

**Mr. Berg:** Those programs that are not licensed to Canadian broadcasters?

**Mr. Forget:** Yes.

**Mr. Berg:** Does it tell us anything about their value to the Canadian broadcasters?

**Mr. Forget:** Right.

**Mr. Berg:** Presumably it suggests that they have made a business judgment to purchase one program versus another, and therefore the ones in the second category are not as valuable to them.

**Mr. Forget:** Yes.

The reason I ask this question is that you have a quotation in your brief and your presentation that there is some wonderment about Canadian policies which treat foreign programs as good for Canada and free for the taking. I am suggesting that apart from the question of principle involved, surely whatever royalty would be paid would bear some relationship to value. What I am suggesting to you is that perhaps the market place has already indicated, because of these different practices, or practices with different programs, that some programs do have value and others may have very marginal value or may be valued as much as they are free for the taking. So that would have a bearing, I suppose, on the amount of the payments that would be produced by any recognition of principle.

**Mr. Berg:** If I am following you correctly, I think I agree with you. The point of recognizing essential copyright principles such as retransmission consent is to allow any entity which wishes to use any copyrighted material to make precisely the choices you are describing. They can then obtain the consent and compensate the owner, if that is what they desire. On the other hand, there is also a give and take involved between the supplier of the copyrighted product, the intellectual property, and the would-be user. They are free under a retransmission consent arrangement to work out whatever sort of arrangement they wish, financial or otherwise.

• 1215

**Mr. Forget:** I understand that, under a system different from the one now in existence, behaviour might be different. The point is, the present market situation tells us something about the value of different programs. Conceivably I would like you to entertain the hypothesis that what you as broadcasters are now receiving from selling licences for some programs may approximate 95% what you could reasonably expect to receive under a different arrangement—unless it was such as to make the originators of those broadcasts in a situation where they can dictate whatever royalty payments they make.

[Traduction]

**M. Berg:** Les émissions qui ne sont pas accordées aux radiodiffuseurs canadiens par le biais d'une licence?

**M. Forget:** C'est cela.

**M. Berg:** Si cela nous renseigne au sujet de la valeur qu'y attribuent les radiodiffuseurs canadiens?

**M. Forget:** Oui.

**M. Berg:** Nous pouvons probablement déduire que les radiodiffuseurs ont décidé d'acheter une émission plutôt qu'une autre et que, par conséquent, ils n'attribuent pas la même valeur aux émissions rejetées.

**M. Forget:** Oui.

Je pose cette question parce qu'il y a dans votre mémoire et dans votre exposé un passage où vous dites qu'il y a un certain étonnement quant aux politiques canadiennes, selon lesquelles les émissions en provenance de l'étranger conviennent au Canada et peuvent être captées librement. Abstraction faite du principe en cause, il doit y avoir un rapport entre les droits d'auteur qui seraient versés et la valeur des émissions. Ce que je veux dire, c'est que peut-être que le marché a déjà déterminé, à cause de ces lignes de conduite différentes, ou des lignes de conduite suivies pour différentes émissions, que quelques émissions ont une valeur certaine et que d'autres peuvent avoir une valeur très faible ou peuvent avoir une certaine valeur pour autant qu'on peut les avoir gratuitement. Une telle façon de faire aurait donc des répercussions, je suppose, sur l'importance des paiements faits en reconnaissance du principe.

**M. Berg:** Si je suis bien votre raisonnement, je pense être d'accord avec vous. La reconnaissance de principes essentiels en matière de droits d'auteur comme le consentement préalable à la retransmission donne principalement à toute personne ou à tout organisme qui souhaite utiliser une oeuvre protégée par le droit d'auteur, la possibilité de faire précisément les choix que vous énoncez. Ils peuvent obtenir le consentement et indemniser le propriétaire, si c'est ce qu'il souhaite. Par ailleurs, le fournisseur de l'oeuvre protégée par le droit d'auteur, de la propriété intellectuelle et l'utilisateur éventuel doivent également faire mutuellement des concessions. Dans le cadre d'un accord de consentement à la retransmission, ils peuvent mettre au point n'importe quel arrangement financier ou autre.

**M. Forget:** Je comprends que si les règles du jeu étaient différentes des règles actuelles, les intervenants agiraient peut-être différemment. Le fait est que l'état actuel du marché nous renseigne sur la valeur des différentes émissions. J'aimerais vous soumettre l'hypothèse imaginable selon laquelle vous, les radiodiffuseurs, retirez en ce moment de la vente de licences pour certaines émissions environ 95 p. 100 des revenus que vous pourriez raisonnablement vous attendre de recevoir dans le cadre d'un arrangement différent, à moins que, selon précisément cet arrangement, les radiodiffuseurs pourraient fixer les sommes qu'ils devraient verser à titre de droit d'auteur.

[Text]

**Mr. Berg:** It seems to me that may suggest there would be no great disruption from adoption of a retransmission consent approach.

**Mr. Forget:** That may be so, but then what is the point of the exercise?

**Mr. Berg:** I think there are a number of points to the exercise. There are various benefits to Canada, some of them perhaps more long term than the obvious benefit of the free use of the copyrighted material of others. I think they are extremely significant and should not be overlooked in the equation. The thrust of our comments is simply that it is in Canada's and the United States' best long-term interest to remove this irritant from U.S.-Canadian relations. That is one point.

Another point is that the purpose of copyright is to encourage science and the useful arts. That is how it is described in the United States Constitution. The message you send to the cultural creative community in Canada is important. Do you want to send them the message that they will have no control over the destiny of their own works? Or would it be better in the long-term interests of the nation to send a different message, the message that when you create something, it is intellectual property; you own it and can control its destiny—therefore there is more reason for you to create it in the first place. There are some Canadians, many Canadians, who are already in a position of owning material that is copyrightable. They would benefit, certainly, by having this recognition.

Finally, the costs may not be significant in a full copyright liability open market situation. There might even be situations in which the Canadian entity—let us suppose it is a cable system—would be in a position to exact a fee for the carriage of the copyrighted material.

I would suggest this needs to be removed from the immediate context of the status quo, which certainly has been official but is based upon the misappropriation of material that is owned by others in abrogation of at least two treaties—the Berne Convention and the Universal Copyright Convention—to which Canada is a signatory. What we are suggesting is now that you are focusing upon revising your scheme—this is the status quo that has developed, we recognize that—should we continue that or do we now have an opportunity to set things right, not only as a matter of principle, but also with some direct benefits, it seems to me, to Canada itself.

**Mr. Forget:** Thank you.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Forget. Ms Noel, a very short question, and if it is possible, a very short answer.

**Ms Noel:** Thank you, Mr. Chairman. It is my understanding, Mr. Berg, that in the United States some foreign broadcast signals receive full copyright protection, whereas certain Mexican and Canadian signals are subjected to compulsory

[Translation]

**M. Berg:** Il me semble que cette hypothèse peut supposer que l'adoption d'une politique relative au consentement préalable à la retransmission ne susciterait pas beaucoup de remous.

**M. Forget:** Peut-être, mais alors, à quoi tout cela sert-il?

**M. Berg:** Je pense que nous poursuivons de nombreux buts. Le Canada peut retirer divers avantages, dont certains sont peut-être à plus long terme que l'avantage manifeste qui résulterait de l'utilisation inconditionnelle d'une oeuvre protégée par le droit d'auteur. Je pense que ces avantages sont extrêmement importants et qu'ils ne devraient pas être écartés. Nous voulons simplement souligner qu'il est dans l'intérêt à long terme du Canada et des États-Unis de régler cette question litigieuse qui assombrit les relations canado-américaines. Voilà un but.

En outre, le but du droit d'auteur est d'encourager la science et les techniques utiles. Voilà la définition exacte donnée dans la constitution des États-Unis. Le message que vous transmettez au créateur canadien est important. Voulez-vous leur signifier qu'ils n'auront aucun droit de regard sur le destin de leurs propres oeuvres? Ou serait-il préférable, dans l'intérêt à long terme du pays, d'adresser un message différent, selon lequel l'objet de l'activité créatrice est une propriété intellectuelle. Le créateur possède cet objet et peut déterminer son destin. Cette perspective encourage d'abord la création. Quelques Canadiens, en fait de nombreux Canadiens possèdent déjà une oeuvre pouvant bénéficier de la production du droit d'auteur. La reconnaissance de ce principe améliorerait assurément leurs conditions.

Enfin, il se peut que le coût d'une telle orientation ne soit pas important dans un marché libre où existerait un droit de retransmission exclusif. On pourrait même concevoir des situations dans lesquelles l'organisme canadien, disons une entreprise de distribution par câble, serait à même d'exiger un droit de distribution de l'oeuvre protégée par le droit d'auteur.

A mon avis, cet élément doit être distingué du contexte actuel, qui est un statu quo, qui a été assurément officiel, mais qui est fondé sur le détournement d'une oeuvre appartenant à d'autres personnes en violation d'au moins deux traités, la convention de Berne et la Convention universelle sur le droit d'auteur, dont le Canada est un signataire. Maintenant que vous vous consacrez à la révision de votre programme, nous reconnaissons que la situation actuelle en est une de statu quo; est-ce que nous maintenons le statu quo ou saisissons-nous l'occasion de redresser la situation, non pas uniquement par principe, mais aussi pour que le Canada lui-même, il me semble, en retire directement certains avantages.

**M. Forget:** Merci.

**Le président:** Merci, monsieur Forget. Madame Noel, je vous demande d'être très concise et, si cela est possible, j'aimerais que la réponse à votre question le soit aussi.

**Mme Noel:** Merci, monsieur le président. Si je comprends bien, monsieur Berg, certains signaux porteurs étrangers sont entièrement protégés par le droit d'auteur aux États-Unis, tandis que certains signaux d'origine mexicaine et canadienne



[*Texte*]

licensing. Would you explain to the subcommittee which Canadian signals are subjected to compulsory licensing, and the rationale behind that provision in your law?

**Mr. Berg:** Certainly. Compulsory licensing applies to all distant signals in the United States. I believe that all Canadian signals are considered to be distant, at least for compulsory licence royalty purposes. Therefore there is no retransmission consent required in order for a U.S. cable system to pick up and retransmit a Canadian cable signal. However, under our compulsory licence scheme the Canadian signal owner has an equal right with any other kind of copyright holder to present a case before the Copyright Royalty Tribunal for a share of the royalty pool, and, as we point out, that has happened and it has happened successfully. Canadians have received royalties, whereas there is no reciprocal right on the part of U.S. broadcasters whose signals are retransmitted in Canada.

[*Traduction*]

sont assujettis à une licence obligatoire. Voudriez-vous expliquer au sous-comité quels sont les signaux canadiens qui sont assujettis à une licence obligatoire et lui faire part du raisonnement qui sous-tend cette disposition dans votre loi?

**M. Berg:** Certainement, la licence obligatoire s'applique à tous les signaux éloignés aux États-Unis. Je pense que tous les signaux porteurs canadiens sont considérés comme des signaux éloignés, du moins pour le versement de droits d'auteurs sous le régime d'une licence obligatoire. Par conséquent, un système de distribution par câble américain peut capter et retransmettre un signal canadien distribué par câble sans devoir au préalable obtenir un consentement. Cependant, en vertu de nos dispositions relatives aux licences obligatoires, le propriétaire d'un signal canadien a le même droit que tout autre titulaire du droit d'auteur de s'adresser au *Copyright Royalty Tribunal* pour obtenir sa part des droits d'auteurs et, comme nous l'avons souligné, cela s'est produit et le propriétaire a eu gain de cause. Les Canadiens ont touché des droits d'auteur, tandis que les radiodiffuseurs américains n'ont aucun droit équivalent pour les signaux qui sont retransmis au Canada.

• 1220

**Ms Noel:** Thank you, Mr. Berg. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Ms Noel. Thank you, Mr. Berg, for your attendance at our session.

The session is adjourned until 1 p.m.

**Mme Noel:** Merci, monsieur Berg. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Je vous remercie, madame Noel et monsieur Berg, d'être venus à notre séance.

La séance est suspendue jusqu'à 13 heures.





















*If undelivered, return COVER ONLY to:*  
Canadian Government Publishing Centre,  
Supply and Services Canada,  
Ottawa, Canada, K1A 0S9

*En cas de non-livraison,*  
*retourner cette COUVERTURE SEULEMENT à:*  
Centre d'édition du gouvernement du Canada,  
Approvisionnement et Services Canada,  
Ottawa, Canada, K1A 0S9

---

## WITNESSES—TÉMOINS

*From the Public Broadcasting Services (PBS):*

Eric H. Smith, Counsel.

Theresa Goulet, Graduate Student from the University of  
Calgary.

*From Canadian Satellite Communications Inc.:*

Pierre L. Morissette, President;

Chris Johnston, Secretary and Legal Counsel.

*From the National Association of Broadcasters:*

Michel D. Berg, Senior Associate and General Counsel.

*From Columbia Broadcasting Systems (CBS):*

Harry R. Olsson, General Attorney.

*De «Public Broadcasting Services (PBS)»:*

Eric H. Smith, conseiller.

Theresa Goulet, étudiante, Université de Calgary.

*De Communications par satellite canadien inc.:*

Pierre L. Morissette, président;

Chris Johnston, secrétaire et conseiller juridique.

*De la «National Association of Broadcasters»:*

Michel D. Berg, associé principal et conseiller général.

*De «Columbia Broadcasting Systems (CBS)»:*

Harry R. Olsson, avocat général.

CAI  
XC31

- B87

HOUSE OF COMMONS

CHAMBRE DES COMMUNES

Issue No. 25

Fascicule n° 25

Friday, June 21, 1985  
(MONTREAL, Quebec)

Le vendredi 21 juin 1985  
(MONTRÉAL, Québec)

Chairman: Gabriel Fontaine

Président: Gabriel Fontaine

*Minutes of Proceedings and Evidence of the Subcommittee of the Standing Committee on Communications and Culture on*

*Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur*

## The Revision of Copyright

## La révision du droit d'auteur

RESPECTING:

CONCERNANT:

From Gutenberg to Telidon: Revision of the Canadian Copyright Act

De Gutenberg à Télidon: Révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur

THEME 8:

Film, broadcasting and retransmission

THÈME 8:

Le cinéma, la radio, la télévision et la retransmission

WITNESSES:

(See back cover)

TÉMOINS:

(Voir à l'endos)



First Session of the  
Thirty-third Parliament, 1984-85

Première session de la  
trente-troisième législature, 1984-1985

SUB-COMMITTEE ON THE REVISION OF COPY-  
RIGHT

*Chairman:* Gabriel Fontaine

SOUS-COMITÉ SUR LA RÉVISION DU DROIT  
D'AUTEUR

*Président:* Gabriel Fontaine

MEMBERS/MEMBRES

Jim Edwards  
Lynn McDonald (*Broadview—Greenwood*)

Bill Rompkey  
Geoff Scott (*Hamilton—Wentworth*)

(Quorum 3)

*Le greffier du Sous-comité*

Richard Dupuis

*Clerk of the Sub-committee*



## MINUTES OF PROCEEDINGS

FRIDAY, JUNE 21, 1985

(33)

[Text]

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day in Montreal at 1:02 o'clock p.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards and Gabriel Fontaine.

*Other Members present:* Bob Pennock and Lucie Pépin.

*In attendance:* Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

*Witnesses: From the Canadian Cable Television Association:* Michael Hind-Smith, President and Chief Executive Officer; Susan Cornell, Vice-President, Public Affairs; Philip Lind, Senior Vice-President of Rogers Cable Systems Inc.; Gilles Desjardins, Vice-President of "Le Groupe Videotron" and Bruce McDonald, Legal Counsel. *From Canadian Motion Picture Distributors Association:* Millard S. Roth, Executive Director, N. Alterman, Vice-President and Deputy General Counsel and H.B. Mayer, Q.C., Counsel.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

Michael Hind-Smith from the Canadian Cable Television Association made an opening statement and with Susan E. Cornell, Philip Lind, Gilles Desjardins and Bruce McDonald answered questions.

At 2:34 o'clock p.m., the Sub-committee suspended its meeting.

At 2:40 o'clock p.m., the Sub-committee resumed its meeting.

Millard S. Roth from the Canadian Motion Picture Distributors Association made an opening statement and with N. Alterman and H.B. Mayer, Q.C., answered questions.

At 3:50 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

## PROCÈS-VERBAL

LE VENDREDI 21 JUIN 1985

(33)

[Traduction]

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à Montréal, ce jour à 13 h 02, sous la présidence de Gabriel Fontaine (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine.

*Autres députés présents:* Bob Pennock, Lucie Pépin.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la Bibliothèque du Parlement.

*Témoins: De l'Association canadienne de télévision par câble:* Michael Hind-Smith, président et directeur général; Susan Cornell, vice-présidente des affaires publiques; Philip Lind, vice-président principal de «Rogers Cable Systems Inc.»; Gilles Desjardins, vice-président du Groupe Videotron; Bruce McDonald, conseiller juridique. *De la «Canadian Motion Picture Distributors Association»:* Millard S. Roth, directeur exécutif; N. Alterman, vice-président et avocat-conseil général adjoint; H.B. Mayer, c.r., avocat-conseil.

Le Sous-comité reprend l'étude de son ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule n° 1(1)*).

Michael Hind-Smith, de l'Association canadienne de télévision par câble, fait une déclaration préliminaire, puis lui-même, Susan E. Cornell, Philip Lind, Gilles Desjardins et Bruce McDonald répondent aux questions.

A 14 h 34, le Sous-comité interrompt les travaux.

A 14 h 40, le Sous-comité reprend les travaux.

Millard S. Roth, de la «Canadian Motion Picture Distributors Association», fait une déclaration préliminaire, puis lui-même, N. Alterman et H.B. Mayer répondent aux questions.

A 15 h 50, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

*Le greffier du Sous-comité*

Richard Dupuis

*Clerk of the Sub-committee*

## EVIDENCE

(Recorded by Electronic Apparatus)

[Texte]

Friday, June 21, 1985

**Le président:** À l'ordre!

Bonjour, mesdames et messieurs. Avant de vous donner, monsieur Hind-Smith, l'occasion de procéder à votre déclaration formelle, je veux souhaiter la bienvenue à M<sup>me</sup> Pépin. C'est avec plaisir que nous travaillerons avec vous, jusqu'à la fin de la session.

Mr. Hind-Smith, you are welcome to present your statement, after which you will receive questions from members and the experts. Would you introduce your colleagues, please? Thank you.

**Mr. Michael Hind-Smith (President and Chief Executive Officer, Canadian Cable Television Association):**

Merci, monsieur le président. Bonjour, aux membres du Comité et à madame Pépin.

Joining me are two members of our copyright committee, Mr. Phil Lind, Chairman, a Senior Vice-President of Rogers Cablesystems Inc. and the former Chairman of our national association; Gilles Desjardins, Vice-President of Videotron, based here in Montreal and operating systems across the province; and our Legal Counsel, Bruce McDonald, who practises law with Lang Michener in Toronto and has in the past served as copyright adviser to the Department of External Affairs, the Department of Consumer and Corporate Affairs and the Department of Communications. Also present is Susan Cornell, the association's Vice-President of Public Affairs. We are very pleased, Mr. Chairman, to appear on behalf of CCTA's 396 federally licensed members.

During these hearings you have dealt with many aspects of copyright. Cable retransmission, in particular, touches directly on some 17 million Canadians who choose to receive signals through cable. The results of an analysis completed for CCTA by the Nordicity Group Ltd., which we are tabling today with you for the first time, show that the impact retransmission liability would have on the lives of those Canadians is very real and very demonstrable. The bottom line is that cable liability would mean that all subscribers would pay significantly more for the cable service they now receive. Small or remote communities in particular would also stand to lose signals.

The question before you today is whether or not copyright liability should attach to cable retransmission. We believe in principle it should not. Further, it could be counter-productive to achieving the objectives of the Canadian broadcasting system and be a less effective instrument than the policy instruments already in place.

## TÉMOIGNAGES

(Enregistrement électronique)

[Traduction]

Le vendredi 21 juin 1985

**The Chairman:** Order, please.

Good afternoon, ladies and gentlemen. Before I give you, Mr. Hind-Smith, the opportunity to proceed with your formal statement, I want to welcome Mrs. Pépin. It will be a pleasure to work with you until the end of the session.

Monsieur Hind-Smith, vous pouvez maintenant faire votre déclaration. Nous passerons ensuite aux questions des membres du Comité et des experts. Nous présenteriez-vous vos collègues, s'il vous plaît? Merci.

**M. Michael Hind-Smith (président et chef des Services administratifs, Association canadienne de télévision par câble):**

Thank you, Mr. Chairman. Good afternoon, members of the committee and Mrs. Pépin.

Deux membres de notre comité sur les droits d'auteur m'accompagnent, M. Phil Lind, président, vice-président principal de *Rogers Cablesystems Inc.*, et l'ancien président de notre association nationale; Gilles Desjardins, vice-président de Videotron, basé à Montréal et exploitant des systèmes dans toute la province; enfin, notre conseiller juridique, Bruce McDonald, qui pratique le droit avec Lang Michener à Toronto et a, par le passé, agi à titre de conseiller en matière de droits d'auteur auprès du ministère des Affaires extérieures, du ministère de la Consommation et des Corporations et du ministère des Communications. Également avec nous, M<sup>me</sup> Susan Cornell, vice-présidente de l'association en matière d'affaires publiques. Nous sommes très heureux, monsieur le président, de représenter ici les 396 membres détenant un permis fédéral de l'ACTC.

Au cours de ces audiences, nous avons abordé de nombreux aspects de la question des droits d'auteur. La retransmission par câble, en particulier, touche directement quelque 17 millions de Canadiens qui ont choisi de recevoir leurs signaux par le câble. Les conclusions d'une analyse effectuée pour l'ACTC par *Nordicity Group Ltd.*, que nous déposons ici devant vous pour la première fois, montrent que l'impact qu'aurait l'imposition d'un droit de retransmission sur la vie de ces Canadiens est très réel et très tangible. En fin de compte, soumettre la retransmission par câble au paiement de droits d'auteur se traduirait, pour tous les abonnés, par une augmentation significative des coûts du service qu'ils reçoivent actuellement. Les petites agglomérations ou les agglomérations éloignées risqueraient également de perdre ces services.

La question est ici aujourd'hui de déterminer si la retransmission par câble devrait être assujettie au paiement de droits d'auteur. Nous croyons en principe que cela ne devrait pas être le cas. En outre, cela pourrait aller à l'encontre des objectifs du système de la radiotélévision canadienne et être moins efficace que les instruments politiques déjà en place.



[Texte]

• 1305

Canada has developed a unique broadcasting system with objectives designed to meet the country's own cultural priorities. The major policy goals include the promoting of Canadian program production ensuring the widest possible availability of Canadian services, and providing parity of services to all Canadians at reasonable costs.

We have to ask this: How would cable retransmission liability measure up with the means of achieving those objectives? Would they, for example, provide significant resources for Canadian production? No, they would not. Canada is a net importer of programming, so we are under no illusion about where the vast majority of money from retransmission fees would go. American producers and broadcast interests, not Canadians, would be using Canadian cable subscriber money.

You have heard the pressure for cable liability coming from the broadcasting and motion picture interests in the United States. What I take it they would like is to see Canadian parliamentarians adopt a retransmission liability because it is a policy which the U.S. government decided would serve American interests. As a matter of fact, I suspect they might want even a better deal than is available at home for them.

If the existing U.S. retransmission fee structure were applied to Canada, then even in a scenario where the cable subscribers paid the least amount possible it would equal the funds generated by the latest round of American retransmission fees for the whole United States; that is, 80% of the money from Canadian retransmission fees would flow south of the border. The Canadian Broadcasting System cannot afford this loss of scarce cultural dollars, and to us it is unthinkable that Parliament itself could contemplate, let alone instigate, it.

In fact, there is already a more efficient policy instrument in place. It is the 6%—soon to be 7%—federal telecommunications programming tax which goes directly to support the primary objective of supporting Canadian programming production. Here is a direct, easily administered means of stimulating domestic production, and every penny remains within the Canadian broadcasting system.

The other question asks: Would retransmission ensure parity of service? And to provide the concrete data on the impact, through Nordicity we selected some typical cable systems and assessed how retransmission fees would affect them. What we did was ask Nordicity to develop four scenarios using the current U.S. copyright structure and overlaying it as accurately as we could over the Canadian scene.

[Traduction]

Le Canada a mis sur pied un système de radiotélévision unique dont les objectifs visent à répondre aux priorités culturelles propres au pays. Parmi les principaux objectifs politiques, on cherche à encourager la production de programmes canadiens, à assurer l'accès le plus large possible aux services de la télévision et de la radio canadienne et à fournir des services égaux à tous les Canadiens à un prix raisonnable.

Il faut poser la question suivante: de quelle façon le fait de soumettre la retransmission par câble au paiement de droits d'auteur pourrait-il aider à atteindre ces objectifs? Cela procurerait-il, par exemple, des ressources importantes pour la production canadienne? Non. Le Canada est un importateur net d'émissions, et il ne faut pas nous faire d'illusions sur l'endroit où va la grande majorité des sommes consacrées aux frais de retransmission. Ce sont les producteurs et les diffuseurs américains, et non les Canadiens, qui utiliseraient l'argent des abonnés du câble du Canada.

Toutes les pressions en faveur de l'imposition d'un droit de retransmission viennent des diffuseurs et des producteurs de films américains. Ce que ceux-ci aimeraient, d'après ce que je comprends, c'est de voir les parlementaires canadiens adopter cette mesure, parce que c'est là une politique que le gouvernement américain considère comme bonne pour les intérêts américains. En fait, je les soupçonne même de vouloir faire une meilleure affaire encore que ce qu'ils ont chez eux.

Si la structure des tarifs de retransmission déjà en place aux États-Unis était appliquée au Canada, alors, même en tenant compte d'un scénario où les abonnés du câble paieraient le plus petit montant possible, cela équivaldrait au montant généré par la dernière ronde des tarifs de retransmission américains pour l'ensemble des États-Unis; ainsi, 80 p. 100 des sommes payées à titre de tarif de retransmission au Canada seraient drainés au sud de la frontière. Le système de radiotélédiffusion canadien ne peut se permettre de perdre ces trop rares revenus culturels, et il est impensable pour nous que le Parlement puisse envisager ou, encore pire, étudier une telle éventualité.

En fait, nous possédons déjà un instrument politique plus efficace, soit la taxe fédérale de 6 p. 100—et bientôt de 7 p. 100—sur les émissions de télévision et de radio, dont les revenus servent directement à répondre à l'objectif primaire de l'aide à la production canadienne. C'est là un moyen direct et facilement administrable de stimuler la production domestique, et toutes les sommes ainsi perçues restent entre les mains du système de radiotélévision canadien.

Une autre question doit également être posée: la retransmission assurerait-elle une égalité des services? Pour obtenir des données concrètes sur l'impact que cela aurait, nous avons choisi, avec Nordicity, certains réseaux de câble typiques et nous avons évalué de quelle façon les tarifs de retransmission affecteraient ces systèmes. Nous avons demandé à Nordicity d'élaborer quatre scénarios en se servant de la structure du droit d'auteur actuellement en place aux États-Unis et de l'appliquer aussi exactement que possible à la situation canadienne.



## [Text]

Under what I would call the best-case scenario, U.S. off-air signals would not be liable. As well, small systems with under 3,000 subscribers would pay a flat rate of \$28 every six months. Medium systems would pay 1%, and large systems with over 6,000 subscribers would pay 3.75% of gross monthly revenues—the U.S. pattern. That system would mean that the cable industry would pay, in our calculation, \$35 million per year in retransmission fees—a sum equal to about cable's total profits. If all U.S. signals were made laible then the industry would have to raise around \$64 million—the “industry” being the subscriber.

And then in our worst case, if you removed the distinction between the various categories of size, the total retransmission bill could skyrocket to \$82 million a year—a worst-case scenario, and aptly named.

There are only three options, Mr. Chairman, to the cable licensee under any of these scenarios. One is to remove signals. But Canadians subscribe to cable to receive greater choice and, particularly, distant signals. Canadians living along the U.S. border would likely disconnect from cable and install private antennas to pick up the large number of signals available off-air. In remote communities, perhaps they would go to the satellite dish. It certainly would not be a viable proposition.

• 1310

The second option available to the cable company is to absorb the cost, but cable systems do not generally have the resources to make this a possibility, especially the small and medium systems.

The third option is to pass on the cost to consumers through higher monthly rates, and that, I suppose, while undesirable is the most likely outcome.

In the next page or two we have calculated some individual examples of the effects of applying the U.S. retransmission fees system, and they are available in detail. In fact, through the computer I think we could produce one for any member of this committee served by cable, or any Member of Parliament. We would be able to give them an estimate of how it would affect his individual area.

Staying within our goal of time, I conclude by saying that copyright, as we understand it, is a means of compensating creators. We say that in the case of television programming it is already taken care of in the marketplace in that appropriate compensation is determined by a contractual arrangement between the parties, the broadcasters in particular. To superimpose cable through retransmission fees would constitute, in our view, a double payment.

## [Translation]

Dans ce que j'appellerais le meilleur scénario possible, les signaux américains en réception simultanée ne seraient pas soumis au droit d'auteur. Ainsi, les petits réseaux comptant moins de 3,000 abonnés paieraient un tarif fixe de 28\$ par six mois. Les réseaux moyens paieraient 1 p. 100 et les gros réseaux comptant plus de 6,000 abonnés paieraient 3.75 p. 100 de leur revenu mensuel brut—le modèle américain. Avec un tel système, d'après nos calculs, l'industrie du câble paierait 35,000,000\$ par année en frais de retransmission—une somme égale à environ la totalité des profits de l'industrie. Si tous les signaux américains étaient assujettis au paiement de droits d'auteur, alors, l'industrie du câble devrait recueillir environ 64 millions de dollars—et «l'industrie» est ici synonyme d'abonnés.

Dans le pire des scénarios, si vous éliminez la distinction entre les diverses catégories de réseaux, la facture totale de retransmission pourrait grimper en flèche jusqu'à 82 millions de dollars par année—scénario vraiment catastrophique.

Avec ces scénarios, monsieur le président, l'industrie du câble n'a que trois solutions. L'une d'elles est de réduire les signaux. Mais les Canadiens s'abonnent au câble pour avoir plus de choix et, notamment, capter des signaux provenant de plus loin. Les Canadiens qui vivent le long de la frontière américaine pourraient se désabonner et s'installer des antennes privées pour recevoir un grand nombre de signaux en simultané. Dans les agglomérations éloignées, les gens se feraient peut-être poser des antennes paraboliques. Cela ne serait certainement pas une proposition viable.

La deuxième solution qui s'offre à une compagnie de retransmission par câble est d'absorber les coûts, mais les réseaux de câble n'ont en général pas les ressources nécessaires, notamment les petits et les moyens réseaux.

La troisième solution est de transmettre ces coûts aux consommateurs en augmentant les tarifs mensuels. C'est là, je suppose, bien que nous ne le souhaitons pas, la solution qui serait fort probablement adoptée.

Et dans les deux ou trois pages suivantes, nous avons calculé en détail quels seraient les effets de l'application du système tarifaire de retransmission américain. En fait, grâce à l'ordinateur, je crois que nous pourrions donner une copie de ces calculs à chaque membre du Comité qui est abonné au câble, ou à chaque député. Nous pourrions donner à chacun d'eux une estimation de ce que cela coûterait dans chaque région qu'il représente.

Pour respecter notre échéancier, je conclurai maintenant en affirmant que les droits d'auteur, comme je l'entends, sont un moyen de rémunérer les créateurs. Selon nous, dans le cas des émissions de télévision, cela a déjà été fait sur le marché, étant donné qu'une compensation appropriée est fixée dans un arrangement contractuel entre les parties, les diffuseurs en particulier. Surtaxer les compagnies de distribution en imposant des droits de retransmission constituerait, selon nous, un double paiement.

## [Texte]

We have heard from others at this hearing about fairness. It seems to us that paying twice for the same thing is definitely not fair. While Ms McDonald is not here today, I am very much with her when she says she hopes the consumer is not forgotten or lost in the shuffle here.

We urge members of this committee to reject retransmission liability for the cable industry and for its subscribers. It would discriminate against Canadians, based on where they live and because they receive television services by means of a particular technology. We say it will be a less effective and flexible method than others in meeting existing policy goals, and we say that it is unnecessary because all parties are already compensated through the marketplace.

Mr. Chairman, that concludes our formal remarks. We would be happy to answer questions *en anglais ou en français, si vous préférez*.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Hind-Smith.

**Mr. Edwards:** Mr. Hind-Smith, I think we are getting down to the nitty-gritty today. The rock of principle has been turned over and we now see the maggots of money. Other than the fact or suggestion of double jeopardy to which you allude, is there any principle upon which you can base your arguments?

**Mr. Hind-Smith:** I think there are two principles on which the argument is based. One principle is our understanding of the objectives which successive governments have placed on the Canadian broadcasting system, the objectives under which as licenced operators we are required to operate in accordance with principles laid out in the Broadcasting Act.

The second principle is the one where we use the word "fairness" to support our case, where the compensation mechanisms have already been achieved, in our view, through the contractual arrangements into which broadcasters enter for programming and which are compensated through the advertising mechanisms of the marketplace.

Those are the two principal points, as we said in our opening statement—to add some different objectives for broadcasting, such as was suggested this morning, paying American creators. It would be startling if Parliament decided that was an objective of Canadian broadcasting. They are already being compensated.

• 1315

**Mr. Edwards:** So you base your case in large part on the idea that cable systems are delivery systems. They are conduits; they are not really performing any kind of a publishing function of any kind.

**Mr. Hind-Smith:** We do not see ourselves primarily as publishers except in the specific role that we do play as a contributor to the broadcasting system where we originate programming.

**Mr. Edwards:** The community channel.

## [Traduction]

Nous avons entendu ici d'autres personnes parler de justice. Il nous apparaît que payer deux fois pour la même chose n'est pas juste du tout. Bien que M<sup>me</sup> McDonald ne soit pas ici aujourd'hui, je suis tout à fait solidaire avec elle lorsqu'elle dit espérer que le consommateur n'est pas oublié ici.

Nous pressons les membres de ce Comité de rejeter le principe du paiement de droits de retransmission par l'industrie du câble et ses abonnés. Cela constituerait une discrimination vis-à-vis des Canadiens en fonction de l'endroit où ils vivent et de la technologie utilisée pour la retransmission. Nous croyons que cela serait une méthode moins efficace et moins souple que les autres pour atteindre nos objectifs politiques actuels et que cela n'est pas nécessaire, parce que toutes les parties sont déjà indemnisées sur le marché.

Monsieur le président, cela conclut notre déclaration formelle. Nous serons heureux de répondre à toutes les questions *in French or in English*.

**Le président:** Merci, monsieur Hind-Smith.

**M. Edwards:** Monsieur Hind-Smith, je crois que nous atteignons le fond de l'affaire aujourd'hui. Nous avons dépassé la question des principes et abordons les aspects financiers. En plus de l'hypothèse d'un double paiement auquel vous faites allusion, y a-t-il un autre principe sur lequel vous pouvez fonder votre argumentation?

**M. Hind-Smith:** Je crois qu'il y a deux principes sur lesquels se fonde mon argumentation. L'un d'eux est notre interprétation des objectifs que de nombreux gouvernements ont fixés pour le système de la radiotélévision canadienne, objectifs qu'en tant qu'exploitants licenciés, nous sommes tenus de respecter conformément aux principes prescrits dans la Loi sur la radiodiffusion.

Le deuxième principe relève de la «justice». Des mécanismes d'indemnisation sont déjà prévus, à notre avis, dans les arrangements contractuels auxquels sont parties les diffuseurs pour ce qui est des émissions, et qui sont compensés au moyen des mécanismes de publicité sur le marché.

Ce sont là les deux points principaux, comme nous l'avons dit ce matin dans notre déclaration—ajouter certains objectifs différents à la radiodiffusion, comme nous l'avons suggéré ce matin, payant les créateurs américains. Ce serait effrayant si le Parlement décidait que c'est un objectif des entreprises canadiennes de radiodiffusion et de télédiffusion. Elles reçoivent déjà une compensation.

**M. Edwards:** Alors, votre argument est fondé en grande partie sur le principe que les réseaux de télédistribution sont, comme leur nom l'indique, des réseaux de distribution. Ils sont les véhicules; ils n'ont aucune fonction de publication.

**M. Hind-Smith:** Nous ne nous considérons pas d'abord comme des producteurs, sauf dans la mesure où nous contribuons aux activités du réseau de diffusion lorsque nous produisons des émissions.

**M. Edwards:** Les postes de télévision communautaire.



## [Text]

**Mr. Hind-Smith:** The community channel especially. There, where copyright should pertain, obviously as the originator or publisher of such material we would expect to be liable. But our principal function and our total revenues derive from the retransmission. I think it is worth recalling, Mr. Chairman, that cable began really as a community antenna system, a means of shared viewing. All that has changed, perhaps, is the technology, which has made it easier to share those signals over greater distances.

**Mr. Edwards:** So when you distribute a signal you are not reproducing that signal.

**Mr. Hind-Smith:** No. The entertainment signals that are redistributed simply are received at the head end of the cable system and amplified out through trunk lines to the individual subscriber's home, generally without tampering, which is prohibited.

**Mr. Edwards:** I was going to ask you about that tampering. We had this question raised by one of our American witnesses this morning, the FCC must-carry rule. Do any of your systems delete or add any material? We had the example of stereo audio tracks. We had the question that maybe some vertical blanking interval encoded material might be added or deleted by cable operators. Does any of that go on in Canada?

**Mr. Hind-Smith:** Not to our knowledge.

**Mr. Edwards:** Is there a must-carry rule in Canadian regulations?

**Mr. Hind-Smith:** The requirement that is prescribed by the CRTC is the priority carriage rule, which constitutes section 6 of the Cable Television Regulations.

**Mr. Edwards:** Well, that is tiering priority as far as arrangement of signals. I am referring to a signal that is already there under those arrangements. Do you add or delete anything to or from any of those signals, and are there any Canadian rules on that subject?

**Mr. Hind-Smith:** The only provision is one that attaches to most cable television licences, which requires on notice from the commission the deletion of certain commercials. This notice generally has not been served by the commission, but it does attach to a number of the licences, particularly . . . Well, it is a general condition of licence, but only upon notice by the commission is that to be exercised.

**Mr. Edwards:** Mr. Hind-Smith, this morning we heard Mr. Berg talking about fairness, and you are talking about fairness. He is talking about a form of reciprocity where Canadian signals have been subject to American compulsory licence provisions south of the border. We have an unfettered progress of American signals clear across our country, with a fair amount of help and encouragement from organizations like

## [Translation]

**M. Hind-Smith:** En particulier les postes de télévision communautaire. Dans ce cas, nous admettons que le droit d'auteur devrait s'appliquer, et nous nous attendons évidemment à en porter la responsabilité en tant que producteurs. Mais notre principale fonction consiste à retransmettre les signaux, et nous tirons la totalité de nos revenus de cette activité. Je pense qu'il convient de rappeler, monsieur le président, que le réseau de télévision par câble a commencé en réalité par la télévision communautaire, qui était un moyen de diffusion. Tout ce qui a changé, peut-être, c'est la technologie, qui a facilité la transmission des signaux sur de plus grandes distances.

**M. Edwards:** Donc, lorsque vous distribuez un signal, vous ne le reproduisez pas.

**M. Hind-Smith:** Non. Les signaux des émissions qui sont redistribués sont simplement reçus à l'entrée du réseau de télévision par câble, amplifiés, puis acheminés par des lignes de jonction jusqu'aux abonnés, et ce, généralement sans être modifiés, ce qui est défendu.

**M. Edwards:** Justement, à propos des modifications. Ce matin, un des témoins américains a mentionné que la FCC interdit toute modification des émissions. Parmi les réseaux qui dépendent de vous, y en a-t-il qui suppriment ou ajoutent des éléments? Nous avons eu l'exemple des bandes sonores stéréophoniques. Il a été question que des exploitants de réseaux de télédistribution pourraient ajouter ou supprimer des éléments codés pour la suppression verticale cyclique du faisceau. Est-ce que cela se produit au Canada?

**M. Hind-Smith:** Pas à notre connaissance.

**M. Edwards:** Est-ce que les règlements canadiens obligent les exploitants à distribuer les émissions intégralement?

**M. Hind-Smith:** Le CRTC applique l'article 6 du Règlement sur la télévision par câble, qui porte sur la diffusion prioritaire.

**M. Edwards:** Eh bien, cette question de priorité s'applique à l'arrangement des signaux. Je parle des signaux qui ont déjà fait l'objet d'un arrangement. Est-ce que vous ajoutez ou enlevez quoi que ce soit à ces signaux, et est-ce qu'il existe des règlements au Canada à ce sujet?

**M. Hind-Smith:** La seule disposition à cet égard fait partie des conditions de délivrance de la plupart des permis de télédistribution. Au moyen d'un avis, le conseil peut demander aux exploitants de supprimer certaines annonces publicitaires. En règle générale, le conseil n'applique pas cette disposition, mais celle-ci s'applique à un certain nombre de permis, en particulier . . . Eh bien, c'est une condition générale s'appliquant aux permis, mais cette disposition ne vaut que sur avis du conseil.

**M. Edwards:** Monsieur Hind-Smith, ce matin, M. Berg nous a parlé de justice, et vous nous parlez de justice. M. Berg a parlé d'une forme de réciprocité en vertu de laquelle la distribution aux États-Unis de signaux provenant du Canada est assujettie aux règlements américains, qui s'attachent à la délivrance de permis. Pourtant, les signaux provenant des États-Unis sont distribués librement chez nous, avec la



**[Texte]**

CANCOM and your member systems. Do you see any inherent unfairness there?

**[Traduction]**

contribution et l'encouragement de sociétés comme CANCOM et ses réseaux associés. Cette situation n'est-elle pas fondamentalement injuste?

• 1320

**Mr. Hind-Smith:** In a short word, no, and I would say why. First of all, you make reference to the American compulsory licensing system. That arose from some very specific political negotiations, in essence, which took place, a trade-off to permit the repeal of some very restrictive regulations of the Federal Communications Commission relating to distant signals. The trade-off was the U.S. copyright bill, under which American systems operate.

As for the activities of U.S. border broadcasters in Canada, I think it is very important to take note of the fact that not only to our knowledge has there never been an objection by American border broadcasters to being carried but in fact there is clamorous pressure to be carried. Your own example this morning of the possible building of a station on United States territory in Anacortes Island to serve the municipal area of Vancouver is an important example. Another would be the visit the Governor of North Dakota made some year ago literally to demand of the CRTC that these signals be carried, in fairness, in the Province of Saskatchewan.

**Mr. Edwards:** Rather than Detroit signals.

**Mr. Hind-Smith:** That is right.

**Mr. Edwards:** I would take you back, since we are touching on some CANCOM territory here, to the discussion we had with Mr. Morrisette and Mr. Johnston this morning, in which we were talking about, first of all, the technical aspects of how CANCOM gets its signal. Mr. Morrisette said: Yes, we take it off the air and that is the practical way to do it technically. But then Mr. Johnston confirmed the suspicion I had that there was a copyright angle as to why it was not taken directly from, say, the master control room of a particular television station and microwaved, if you like, or sent by fibre optics or some other very good technical method to the uplink at Oka. I wonder if that does not put some kind of doubt in your mind as to whether there might be a copyright angle to what you are doing.

**Mr. Hind-Smith:** It does not appear to us . . . The situation of the carriage of the CANCOM signals, the way they are received . . . As Mr. Morrisette pointed out, they are simply captured. They are captured off the air and sent through the uplink in Oka and out across Canada. I do not perceive that there is any obligation in copyright that attaches to those.

**Mr. Edwards:** I think Mr. Johnston conceded that there would indeed be a copyright consideration if those signals were not captured off the air. Your member systems capture signals off the air, but you also, or the creatures of those systems, engage in either using common carriers or setting up their own microwave systems to move distant signals around, as well as

**M. Hind-Smith:** En un mot, non, et je m'explique. Tout d'abord, vous faites état de la réglementation américaine qui s'attache à la délivrance de permis. Cette situation résulte de négociations politiques très précises qui ont débouché essentiellement sur un compromis permettant d'annuler certains règlements très stricts de la *Federal Communications Commission* concernant les signaux transmis sur de grandes distances. Le résultat de ce compromis est le projet de loi américain sur le droit d'auteur, qui touche les réseaux des États-Unis.

En ce qui concerne les activités au Canada des exploitants des régions frontalières américaines, je pense qu'il est très important de noter qu'à notre connaissance, ces exploitants n'ont jamais refusé que leurs signaux soient distribués. Un exemple frappant à cet égard est celui, souligné ce matin, de la construction possible d'une station dans l'île Anacortes, aux États-Unis, en vue de desservir l'agglomération de Vancouver. Un autre exemple serait la visite que le gouverneur du Dakota du Nord a faite, il y a environ un an, au Canada, pour demander au CRTC d'autoriser, dans un esprit de justice, la distribution de ces signaux en Saskatchewan.

**M. Edwards:** Au lieu des signaux en provenance de Detroit.

**M. Hind-Smith:** C'est exact.

**M. Edwards:** Puisque cela touche une partie du territoire de CANCOM, je vous rappelle la discussion que nous avons eue ce matin avec M. Morrisette et M. Johnston concernant, avant tout, les aspects techniques de la façon dont CANCOM capte ses signaux. M. Morrisette a dit: oui, nous captions les signaux diffusés dans l'atmosphère, et c'est la méthode la plus pratique sur le plan technique. Mais M. Johnston a confirmé mes soupçons, à savoir que pour éviter des problèmes relatifs au droit d'auteur, les signaux ne sont pas captés directement, par exemple, de la cabine principale de contrôle d'une station de télévision et transmis par hyperfréquences, par câbles à fibres optiques ou par une autre technique de pointe, jusqu'au point de liaison montante d'Oka. Est-ce que cela ne vous incite pas à croire que ce que vous faites pose des problèmes concernant le droit d'auteur?

**M. Hind-Smith:** À notre avis, cela ne pose pas de problème . . . La distribution des signaux de CANCOM, la façon dont ils sont captés . . . Comme M. Morrisette l'a souligné, ces signaux sont simplement captés. Ils sont captés dans l'atmosphère et acheminés à Oka, puis distribués dans tout le Canada. Je ne crois pas que la question du droit d'auteur intervienne dans ce cas.

**M. Edwards:** Je pense que M. Johnston a admis que la question du droit d'auteur interviendrait si les signaux n'étaient pas captés dans l'atmosphère. Les réseaux qui relèvent de votre responsabilité captent les signaux dans l'atmosphère, mais vous-mêmes, ou les réseaux qui vous sont associés, utilisent les circuits publics ou installent leurs propres

[Text]

rely on satellite systems to move signals around. There is no concern in your mind that there might be a copyright angle to doing that?

**Mr. Hind-Smith:** Subject to a comment by Mr. McDonald, our counsel, which I invite, if one were actually to plug in a piece of hard wire to a Detroit television station, literally to weave a wire across the Detroit River and plug it into one, I am sure Mr. McDonald would say that probably there is. But that is in fact not the case, and that is why it is not the case.

• 1325

**Mr. Edwards:** Hardware, sir, has gone beyond hard wire. There are replacements for it now.

**Mr. Hind-Smith:** Whatever kind of wire.

**Mr. Bruce McDonald (Legal Counsel, Canadian Cable Television Association):** I really do not have much to add, Mr. Edwards. Basically, within the copyright law, if you make no hard copy, you make no public performance, then you make no radio communication, which is to say broadcasting, and the Copyright Act does not apply to whatever it is you do. So technically, within the existing copyright law there would not be a problem unless you did one of those three things; and even a direct wire feed does not in fact do any of those three things. But with hard copies . . . for example, to make a hard copy and move it over to another station for transmission . . . that would create its own problems, and it has since 1924.

**Mr. Edwards:** You are saying, sir, that there is no fixation anywhere in this whole process.

**Mr. McDonald:** Yes, that is right; that is one of the elements. Nor is there a public performance, nor is there radio-communication, in the sense of broadcasting. Since none of those three things is involved, there is no copyright implication for it.

**Mr. Edwards:** I will leave it to the experts, but I think there may be some doubt as to the case law on guided microwaves. Perhaps we can follow that up later.

Very quickly, I want to touch on three other points. They are short, and there is no reason why the answers could not be short.

**Mr. Hind-Smith,** do you think PBS should pay you for carrying their service?

**Mr. Hind-Smith:** No.

**Mr. Edwards:** You do not think they should, or you do not want them to?

**Mr. Hind-Smith:** No, not at all. I think it is very important—and it perhaps did not come out as clearly as it might this morning—that the Canadian public pays the PBS affiliate stations a great deal. We in this industry certainly do not seek

[Translation]

systèmes à hyperfréquences et systèmes de télécommunication par satellite pour transmettre les signaux sur de grandes distances. Ne croyez-vous pas que ces activités peuvent avoir un lien avec le droit d'auteur?

**M. Hind-Smith:** Sous réserve des commentaires de M. McDonald, notre conseiller juridique, que j'invite à prendre la parole, si nous branchions un câble à une station de télévision de Detroit, et si nous faisons littéralement traverser ce câble au Canada, je suis sûr que M. McDonald confirmerait que la question du droit d'auteur intervient probablement dans ce cas. Mais, en fait, ce n'est pas le cas, et c'est pourquoi la question du droit d'auteur n'intervient pas.

**M. Edwards:** Le matériel, monsieur, a beaucoup évolué. Il existe maintenant des remplacements.

**M. Hind-Smith:** Comme vous le dites.

**M. Bruce McDonald (conseiller juridique, Association canadienne de télévision par câble):** Je n'ai pas grand-chose à ajouter, monsieur Edwards. En gros, conformément à la Loi sur le droit d'auteur, si vous n'avez aucune copie papier, il n'y a aucune présentation publique, il n'y a donc aucune communication radio, c'est-à-dire radiodiffusion, et la Loi sur le droit d'auteur ne s'applique pas. Techniquement, conformément à la Loi sur le droit d'auteur existante, il n'y aurait pas de problème, à moins que vous ne fassiez une de ces trois choses; et même une alimentation directe ne permet aucune de ces trois choses. Mais avec des copies papier . . . par exemple, pour faire une copie papier et l'envoyer à une autre station pour transmission . . . cela engendrerait ses propres problèmes, et c'est le cas depuis 1924.

**M. Edwards:** Vous dites, monsieur, qu'il n'y a aucune stabilisation dans tout ce processus.

**M. McDonald:** Oui, c'est exact; c'est là un des éléments. Il n'y a pas non plus de performance publique ni de radiocommunication au sens de radiodiffusion. Étant donné que cela ne concerne aucune de ces trois choses, il n'y a aucune implication concernant les droits d'auteur.

**M. Edwards:** Je laisse cela aux experts, mais je crois que le droit jurisprudentiel concernant les faisceaux de micro-ondes n'est pas tout à fait clair. Nous pourrions peut-être y revenir.

Rapidement, j'aimerais parler de trois autres questions. Je serai bref, et il n'y a aucune raison pour laquelle les réponses ne pourraient pas être également brèves.

**Monsieur Hind-Smith,** croyez-vous que PBS devrait vous payer parce que vous appuyez leur service?

**M. Hind-Smith:** Non.

**M. Edwards:** Vous pensez qu'il ne devrait pas, ou vous ne voulez pas qu'il le fasse?

**M. Hind-Smith:** Non, pas du tout. Je crois qu'il est très important—et cela n'est peut-être pas apparu aussi clairement que cela aurait dû ce matin—que le public canadien paie de grosses sommes aux stations de PBS. Dans l'industrie, nous ne cherchons ni ne voulons certainement pas être payés, surtout



## [Texte]

or want payment particularly from a PBS station. It is a valuable service to our subscribers.

**Mr. Edwards:** Or any stations?

**Mr. Hind-Smith:** That issue really has not arisen. If we got into the corners, we might choose to launch that argument: who is getting the benefit of this thing? But we have not launched that argument yet.

**Mr. Edwards:** Maybe the economic base of this thing will shift enough that you might be in a position to do that: to deliver a distant signal somewhere else.

**Mr. Hind-Smith:** Let me just speculate slightly. If, for example, this committee were to determine that some type of consent was necessary—and I cannot conceive of a Canadian broadcasting station saying it did not agree to retransmission consent, but let us put the shoe on the other foot—if they have to consent, maybe we also have to agree and say, yes, we want to carry your station. At that point, though it is inconceivable, I can imagine a broadcaster faced with losing the carriage of his signal on cable might indeed be tempted to say, how much do I pay you?

A case in point, Mr. Chairman, is Pembroke, feeding as a third station into the Ottawa market. My understanding is that they pay some \$100,000 out of their own money to ensure that they are fed into the Ontario—not, I should add, to the cable company—they pay some \$100,000 just to get the signal within range of Ottawa to be carried by the cable system.

**Mr. Edwards:** Who gets the money?

**Mr. Hind-Smith:** So it is very valuable. They built a microwave path, in fact, to carry . . .

**Mr. Edwards:** So they pay a common carrier?

**Mr. Hind-Smith:** That is right.

**Mr. Edwards:** So the cable system in Ottawa is not receiving Pembroke off-air?

**Mr. Hind-Smith:** No.

**Mr. Edwards:** The U.S. cable systems, we were told by a witness earlier, pay for the privilege of carrying distant signals. Has that suggestion arisen in this country, and what do you think of it?

**Mr. Hind-Smith:** That underlies, if I understand the question correctly, what we are talking about. The compulsory licensing in the U.S. is such that the United States cable companies are required to pay to the U.S. Office of Copyright on the formula that we have demonstrated in the Nordicity report which we tabled before you today—that money then being distributed through the Copyright Royalty Tribunal.

**Mr. Edwards:** Finally, Mr. Hind-Smith, you have undoubtedly read and heard the proposal which Mr. Epstein of Global

## [Traduction]

par une station PBS. Il s'agit d'un service important pour nos abonnés.

**M. Edwards:** Et les autres stations?

**M. Hind-Smith:** Cette question ne s'est pas vraiment présentée. Si l'on nous mettait au pied du mur, nous pourrions choisir de présenter l'argument suivant: qui profite de cette chose? Mais nous n'avons pas présenté encore cet argument.

**M. Edwards:** La base économique de cette chose se déplacera peut-être suffisamment, de manière à ce que vous soyez en position pour faire cela: émettre ailleurs un signal distant.

**M. Hind-Smith:** Laissez-moi faire une supposition. Si, par exemple, ce Comité décidait qu'un certain type de consentement était nécessaire—je ne peux imaginer une station de diffusion canadienne qui ne soit pas d'accord avec cette question de consentement pour la retransmission, mais supposons qu'elle ne soit pas d'accord—s'ils doivent consentir, peut-être devons-nous également consentir et dire: oui, nous voulons aider votre station. Alors, bien que cela paraisse inconcevable, je peux imaginer qu'un diffuseur qui doit faire face à la perte du support de son signal sur le câble soit en fait tenté de dire: combien?

Un exemple, monsieur le président, est celui de Pembroke, troisième station qui entre sur le marché d'Ottawa. D'après ce que je comprends, cette station débourse quelque 100,000\$ de son propre argent afin de pouvoir entrer dans—non pas, il me faut ajouter, la compagnie de câble—elle débourse quelque 100,000\$ simplement pour que son signal puisse pénétrer dans le champ d'Ottawa, pour être ensuite porté.

**M. Edwards:** Qui reçoit l'argent?

**M. Hind-Smith:** Cela a donc beaucoup de valeur. Ils ont construit une trajectoire de micro-ondes, en fait, pour porter . . .

**M. Edwards:** Ils paient donc un support commun?

**M. Hind-Smith:** C'est exact.

**M. Edwards:** Le système de câble, à Ottawa, ne reçoit donc pas directement Pembroke?

**M. Hind-Smith:** Non.

**M. Edwards:** Le système de câble américain, un témoin nous l'a dit précédemment, paie pour le privilège de porter des signaux distants. En avez-vous déjà parlé dans ce pays, et qu'en pensez-vous?

**M. Hind-Smith:** Cela sous-tend, si je comprends votre question, ce dont nous parlons en ce moment. En vertu du système de permis obligatoire aux États-Unis, les sociétés de télévision américaines sont tenues de verser des droits à l'*Office of Copyright* des États-Unis; la formule utilisée est celle qui a été présentée dans le rapport de la *Nordicity* qui vous a été soumis aujourd'hui—c'est-à-dire que les sommes sont alors réparties par le *Copyright Royalty Tribunal*.

**M. Edwards:** Enfin, M. Hind-Smith, vous avez sans doute lu et entendu la proposition que M. Epstein, de la société Global,



## [Text]

presented to us yesterday. What do you think of it? If it were brought about, what effect would it have on your industry?

**Mr. Hind-Smith:** My colleague gives me the prompt word when he says "mischievous". It is a very apt word. It is another way of achieving what broadcasters have long sought in my longish experience with it; that is, some way of tapping the revenues of the cable television industry. The fact that it is dressed up by saying that it should be perhaps 50% of that which we pay currently to the federal government treasury in the 6% tax is, I suppose, a slight dream-whip topping to his proposal, but it is not one that is attractive to us.

**Mr. Edwards:** Thank you very much. Thanks, Mr. Chairman.

**Mr. Pennock:** Gentlemen, I want to particularly thank you. We have had major representations from south of the border yesterday and today, and they seem to want us to buy the Brooklyn Bridge without telling us how much it is going to cost. But you know, we are not that backward. Now you that have given us the numbers, we can seriously consider buying the bridge.

Related to the border, we heard in a presentation that they would consider exempting border transmissions for cable companies where it was just totally for clarity reproduction. I wonder if you could give me a comment as to how you think this might affect the industry. Could you please comment as to the dangers you might see?

**Mr. Hind-Smith:** I think I would comment this way and say it is quite clear that we are opposed to the principle that has been advanced by our American friends at this proceeding. It is not made any easier by the exemptions which were held out to you by representatives of CBS and NBC yesterday. It is the principle that we have to stand on.

In the four scenarios we created for this committee in the Nordicity document, you are in fact referring to the best-case scenario, the \$35 million scenario. In fairness, of course, that could be further reduced depending on the kind of exemptions, and exemptions do exist within the United States copyright collection, a compulsory collection.

The fact remains, Mr. Chairman, that 46% of all the signals carried in Canada are still distant. So while exemptions for—I will not repeat the word they used—but let us say that for people who are living in the northern areas of this country, or for those who live in the very south of the country, they would generously offer an exemption. It is this which as a principle, is unacceptable. Quite obviously, they do not really address the people who live in the middle, which includes Edmonton, notably.

**Mr. Pennock:** Thank you. And I appreciate your getting that 46% in, because that was my next question.

## [Translation]

nous a présentée hier. Qu'en pensez-vous? Si cette proposition était mise en oeuvre, comment influencerait-elle sur votre industrie?

**M. Hind-Smith:** Mon collègue me donne la réplique facile en utilisant le terme «malin». Ce terme convient très bien. Il s'agit d'une autre façon d'obtenir ce que les diffuseurs ont longtemps préconisé au cours de mes longues années d'expérience dans le domaine, c'est-à-dire une autre façon de drainer les revenus de l'industrie de télévision. Le fait de dire que les sommes perçues devraient être l'équivalent de 50 p. 100 des sommes actuellement versées au trésor du gouvernement fédéral en vertu de la taxe de 6 p. 100 constitue sans doute un moyen de faire avaler cette proposition; mais cela ne nous plaît pas.

**M. Edwards:** Merci, beaucoup. Merci, monsieur le président.

**M. Pennock:** Messieurs, j'aimerais vous remercier spécialement. Des demandes importantes nous ont été présentées par les Américains hier et aujourd'hui, et ces derniers semblent vouloir nous vendre le pont de Brooklyn sans nous en préciser le prix. Mais, vous savez, nous ne sommes pas aussi arriérés. À présent que vous nous avez précisé le coût, nous pouvons sérieusement contempler d'acheter le pont.

En ce qui concerne la frontière, quelqu'un nous a signalé qu'ils étudieraient la possibilité d'accorder des exemptions aux sociétés de câblodiffusion lorsqu'il ne s'agit que d'une question de reproduction nette. À votre avis, comment une telle mesure influencerait-elle sur l'industrie? Quels risques percevez-vous?

**M. Hind-Smith:** Je crois qu'il est évident que nous nous opposons au principe qui a été proposé par nos amis américains au cours de l'audience. Les exemptions mentionnées par les représentants des réseaux CBS et NBC, hier, n'améliorent pas la situation. C'est le principe que nous devons respecter.

Parmi les quatre scénarios présentés à ce comité dans le document de la *Nordicity*, vous parlez, en fait, du meilleur scénario, celui de 35 millions de dollars. En toute conscience, bien sûr, il faut mentionner que cette somme pourrait être réduite selon le type d'exemption accordé, et précisons que la collecte des droits d'auteur aux États-Unis, une collecte obligatoire, prévoit actuellement des exemptions.

Il n'en demeure pas moins, monsieur le président, que 46 p. 100 des signaux reçus au Canada sont toujours transmis sur de longues distances. En conséquence, bien que les exemptions pour—je ne répéterai pas le terme employé—mais disons simplement qu'ils n'hésiteraient pas à offrir une exemption aux personnes qui habitent les régions du nord de notre pays ou les personnes qui vivent tout à fait dans le sud du Canada. Voilà le principe qui nous semble inacceptable. De toute évidence, les habitants du centre du pays, notamment ceux d'Edmonton, ne jouiraient pas d'exemption.

**M. Pennock:** Merci. Je vous remercie également d'avoir précisé qu'il s'agissait de 46 p. 100 des signaux, car je vous aurais demandé cette précision dans ma prochaine question.

[Texte]

The next two questions relate to kind of a fairness aspect of cable companies and their dealings in Canada. I guess primarily I am referring to border towns, i.e. the city of Toronto. I wonder if you can explain this point for the record.

Where a cable company does pick up a CBC or NBC program out of the Buffalo station, where is that program really paid for when you then delete their advertising and throw in Canadian advertising when you rebroadcast it? Could you address this subject for us, please?

• 1335

**Mr. Hind-Smith:** May I, Mr. Chairman, first of all categorically correct the assumption that we delete American advertising and replace it with Canadian advertising. We are required by Canadian law, administered as part of the cable television regulations, to substitute identical episodes, identical programs, when they are simultaneously transmitted. It simply involves a switching of the whole program.

Now, since you have heard from me quite a lot, with your permission, Mr. Chairman, I would like to turn it over to Mr. Lind whose company does indeed serve the vast part of Toronto, including part of your riding, I think, Mr. Pennock, and perhaps ask him to address it specifically.

**Mr. Philip Lind (Senior Vice-President, Rogers Cablesystems Inc., Canadian Cable Television Association):** Sir, after he answers the question, he then turns it over to me.

Just to reiterate what Mr. Hind-Smith said earlier, if there is concern on the border broadcaster stations, it relates primarily to Bill C-58. Even today, when we are dealing with copyright, that subject managed to come up in the NAB testimony. Even suffering through Bill C-58, those border broadcasting stations enjoy being carried on the Canadian cable television systems. In fact, they would not know what to do without that carriage. It is very important to them. In some cases it is absolutely essential to them. So even bearing in mind those terrible things that are done to them in this country, they are still there and they still want to be carried.

**Mr. Pennock:** In the switching aspect, do the cable companies in Canada benefit from payment by the advertisers?

**Mr. Lind:** We certainly do not. We do this as a price of operating a licence. This is one of the things we do to strengthen the Canadian broadcasting system. It is something that the Canadian broadcasting stations take advantage of. It inures to their benefit; in fact, it is a cost to us.

[Traduction]

Les deux autres questions que j'aimerais vous poser touchent, en quelque sorte, une question d'équité, en ce qui concerne les sociétés de câblodiffusion et leurs politiques au Canada. Je parle principalement des villes frontalières, par exemple celle de Toronto. Pour mémoire, pourriez-vous nous donner plus de précisions sur ce point.

Lorsqu'une société de câblodiffusion capte une émission des réseaux CBC ou NBC à partir de la station de Buffalo, qui, en réalité, paie cette émission lorsqu'on élimine les annonces publicitaires américaines pour insérer des annonces canadiennes au moment de sa retransmission? Pourriez-vous aborder cette question pour nous, s'il vous plaît?

**M. Hind-Smith:** Pourrais-je tout d'abord, monsieur le président, rejeter catégoriquement l'affirmation selon laquelle nous effaçons la publicité américaine pour la remplacer par de la publicité canadienne. Nous sommes tenus par la loi canadienne, appliquée dans le cadre des règlements sur la télévision par câble, de substituer des épisodes identiques, des programmes identiques lorsqu'ils sont transmis simultanément. Cela n'est en fait qu'une commutation du programme en entier.

Comme vous m'avez déjà beaucoup entendu aujourd'hui, avec votre permission, monsieur le président, j'aimerais passer la parole à M. Lind dont la compagnie dessert une vaste partie de Toronto, notamment celle de votre comté, je pense, monsieur Pennock, et peut-être lui demander de répondre à la question.

**M. Philip Lind (vice-président senior, Rogers Cablesystems Inc., Association canadienne de la télévision par câble):** Monsieur, il me demande de répondre après y avoir répondu lui-même.

Juste pour reprendre ce qu'a déjà dit plus tôt M. Hind-Smith, s'il y a une préoccupation de la part des télédiffuseurs frontaliers, celle-ci porte principalement sur le projet de loi C-58. Même aujourd'hui, au moment où nous traitons des droits d'auteur, ce sujet transparaît dans le témoignage de NAB. Bien qu'en désaccord avec ce projet de loi C-58, ces stations frontalières aiment bien être diffusées par le réseau de télévision par câble canadien. En fait, elles ne sauraient trop quoi faire sans ce réseau. Celui-ci est donc très important pour elles. Dans certains cas, il leur est même essentiel. Donc, même en gardant à l'esprit ces choses terribles qu'on leur fait dans ce pays, les stations sont encore présentes et désirent encore être diffusées.

**M. Pennock:** Pour ce qui est de la commutation, est-ce que les télédistributeurs du Canada bénéficient des paiements des annonceurs?

**M. Lind:** Certainement pas. Nous considérons cela comme le prix à payer pour notre permis. C'est là une des choses que nous faisons pour renforcer le système de radiotélévision canadien. C'est quelque chose dont tirent profit les stations de télévision canadienne. Les profits leur reviennent; en fait, c'est un coût pour nous.



[Text]

**Mr. Pennock:** My final question in this area is: Regardless of the way the law now stands, do you think the switching and the deletion of the advertising is fair?

**Mr. Lind:** Let me start by saying two things. First of all, this technique was copied from a United States rule. They had that rule to protect, for example, Syracuse against Buffalo or Rochester. The cable company had to push the local signal into that hole, the same way as we do, say, Toronto-Buffalo. I do not know whether it is fair or not. It is a technique that was developed in the United States to protect the logic of the local licence, and it is something that we have used here.

I think the second thing I would like to come to, and then maybe Michael will respond more directly, is on your example of the Brooklyn Bridge. I think it is an excellent analogy. Canadians pay over and over and over again for United States programming. We love it. We revel in it, but we pay for it. I mean, we pay over \$100 million to the motion picture people in the theatres. We pay probably the same amount to the studios and the other program producers for carriage on Canadian television. So we are already paying hundreds of millions of dollars to the U.S. copyright owners and to the U.S. program producers. It is unbelievable that they are coming back once again.

• 1340

**Mr. Hind-Smith:** Perhaps, Mr. Chairman, without embellishing that first-rate answer, it is worth underlining again that the substitution is a requirement upon us and the degree of fairness in fact is a restoration of the value of the licence which Canadian broadcasters have acquired in their licensing of the Canadian programming, and, as such, I think it is a fairly important principle.

Do you want to add something to that, Mr. Desjardins?

**Mr. Gilles Desjardins (Vice-President, Videotron):** I just want to point out that we do substitution also in Canada when a distant station enters into a Canadian city like Montreal. For the benefit of the local broadcaster within Canada, we have that policy within Canada. The CRTC has asked us to do that at our own cost, because we have people, we have equipment to do that and it costs quite a bit. It is not something only done by the United States' stations, it is also done in Canada as part of the functioning of the Canadian broadcasting system. It has been like that for years.

**Mr. Pennock:** One final question, and I guess it is still in the area of fairness. It is one I have been asked by a constituent and one I have been asked by a cousin of mine in Barrie. I would like to be able to give them an answer that will satisfy them, and that is: Why, when switching occurs, on U.S. programming, do they lose the additional time?

[Translation]

**M. Pennock:** Ma dernière question sur ce sujet est la suivante: quelle que soit la loi à l'heure actuelle, pensez-vous que la commutation et l'effacement de la publicité soient justes?

**M. Lind:** Laissez-moi d'abord dire deux choses. D'abord, cette technique a été reprise telle quelle d'un règlement américain. Les Américains ont instauré ce règlement pour protéger, par exemple, Syracuse contre Buffalo ou Rochester. Le télédiffuseur devait transmettre son signal local dans ce couloir, de la même façon que nous faisons, disons, pour Toronto-Buffalo. Je ne sais pas si cela est juste ou non. C'est une technique qui a été mise au point aux États-Unis pour protéger la logique des permis de diffusion locaux et nous avons fait la même chose ici.

La deuxième chose que j'aimerais dire, et peut-être qu'ensuite Michael vous répondra plus directement, porte sur votre exemple du pont de Brooklyn. Je pense que c'est une excellente analogie. Les Canadiens paient encore et encore les programmes provenant des États-Unis. Nous adorons ça. Nous nous en délectons, mais nous payons pour cela. Nous payons en fait plus de 100 millions de dollars aux gens de l'industrie du film dans les cinémas. Nous payons probablement le même montant aux studios et aux autres producteurs pour la diffusion à la télévision canadienne. Nous versons donc des centaines de millions de dollars aux détenteurs de droits d'auteur des États-Unis et aux producteurs des émissions américaines. C'est incroyable qu'ils réclament des sommes supplémentaires.

**M. Hind-Smith:** Monsieur le président, sans tenter d'améliorer cette excellente réponse, peut-être vaut-il la peine de souligner de nouveau que la substitution nous est imposée et que l'équité repose en fait sur le rétablissement de la valeur des permis délivrés aux diffuseurs canadiens dans le cadre du système de permis de radiodiffusion au Canada et, en ce sens, je crois qu'il s'agit d'un principe relativement important.

Désirez-vous faire des commentaires supplémentaires, monsieur Desjardins?

**M. Gilles Desjardins (vice-président, Vidéotron):** J'aimerais simplement signaler qu'il y a aussi substitution au Canada lorsque des émissions d'une station éloignée sont diffusées dans une ville canadienne comme Montréal. Nous avons établi cette politique au Canada pour bénéficier aux diffuseurs locaux du pays. Le Conseil de la radio-télévision canadienne nous a demandé de prendre cette mesure à nos propres frais, car nous disposons du personnel et de l'équipement pour le faire et que ces mesures sont assez coûteuses. Cette mesure n'est pas propre aux stations des États-Unis; il s'agit aussi d'une politique de fonctionnement du système de radiodiffusion du Canada. Cette politique existe depuis bon nombre d'années.

**M. Pennock:** J'aimerais poser une dernière question qui traite toujours, je suppose, d'équité. Cette question m'a été posée par un électeur ainsi que par l'un de mes cousins qui habite Barry. J'aimerais pouvoir leur répondre de façon satisfaisante. Pourquoi, lorsqu'il y a substitution au cours de la diffusion des émissions américaines, sont-ils pénalisés?



[Texte]

**Mr. Lind:** Because that is the rule we have been presented with. From the standpoint of whether the person is getting exactly the same program or not, you and your cousin both know that they are not. They are getting added Canadian commercial minutes, because our rules in Canada allow the broadcasters to insert more commercial minutes in a TV program than they do on the U.S. networks. In fact, they lose a minute or two per hour sometimes in a heavy schedule. But those are the rules.

The commission says that the program is in essence the same, it is almost the same, it is the same, and the benefits are enormous. By doing this we are adding 30%, sometimes 40%, almost 50% additional audience to those Canadian TV stations in the evening. So if we stopped switching, we would be jeopardizing 20% to 30% to 40% of the evening audience.

It is not a stylistic thing any more; it is something that is absolutely essential to the health of the Canadian television broadcaster.

**Mr. Pennock:** Just for the record, in prime time, is it one or is it two or is it three minutes lost per hour?

**Mr. Lind:** I think, sir, it varies between one and two minutes per hour.

**Mr. Pennock:** Okay, thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Pennock. Madam Pépin.

**Mme Pépin:** Bonjour. Si je comprends bien le Canada semble subventionner une partie de la télévision américaine. Dans votre mémoire, à la page 2, vous parlez des frais de retransmission et vous nous posez la question: *would retransmission fees provide significant resources for Canadian productions*; et vous répondez, non: *they would not*. Vous ajoutez qu'actuellement *American producers and broadcasters who are not Canadian would be using Canadian cable subscribers' money*. Si je comprends bien, l'argent perçu au Canada aide beaucoup plus le système de la production américaine que celui de la production canadienne.

• 1345

Vous nous dites également que si le gouvernement canadien acceptait de payer des droits de retransmission, 80 p. 100 des sommes d'argent canadiens pour ces droits de retransmission iraient directement aux États-Unis. Je veux que ce soit bien clair. Les Canadiens vont payer, cet argent-là sera transmis aux États-Unis, et ce sera pour voir des émissions américaines. Je voudrais que vous me donniez des idées bien claires à ce sujet. Notre argent canadien va aux États-Unis; c'est payé par les Canadiens. Qui en profite à ce moment-là?

**M. Gilles Desjardins:** Madame Pépin, 80 p. 100 de ces sommes iraient aux États-Unis. L'argent irait aux producteurs d'émissions et de films américains. Le problème, c'est que ce serait un deuxième paiement. Ce serait payer pour des choses

[Traduction]

**M. Lind:** Ils sont pénalisés parce qu'il s'agit de la règle. Vous et votre cousin savez que les émissions ne sont pas diffusées de façon intégrale. Au Canada, il y a plus d'annonces publicitaires, car nos règlements permettent aux diffuseurs d'accorder plus de temps aux annonces au cours d'une émission de télévision qu'il ne l'est permis sur les réseaux américains. En fait, en période de pointe, ils perdent parfois une minute ou deux par heure. Mais il s'agit d'un règlement.

D'après le Conseil, l'émission est essentiellement la même, elle est pratiquement identique, et les profits sont énormes. Par ce moyen, nous atteignons un supplément de 30 p. 100, 40 p. 100 et parfois presque 50 p. 100 des auditeurs de ces stations de télévision canadiennes en soirée. Par conséquent, si nous éliminons la substitution, nous compromettrions l'attention de 20 p. 100, 30 p. 100 ou même 40 p. 100 des téléspectateurs en soirée.

Il ne s'agit plus d'une question de style; cette mesure est absolument essentielle à la santé du diffuseur de télévision au Canada.

**M. Pennock:** Pour que cela figure au procès-verbal, pendant les heures de forte écoute, combien de minutes sont-elles perdues pendant une heure? Une, deux ou trois?

**M. Lind:** Je crois, monsieur, que cela varie entre une et deux minutes par heure.

**M. Pennock:** D'accord, merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Pennock. Madame Pépin, à vous la parole.

**Mrs. Pépin:** Good day. If I understood correctly, Canada seems to subsidise in part American television. On page 2 of your brief, where you talk about retransmission fees, you ask the following question: *Would retransmission fees provide significant resources for Canadian production?* And your answer is: No, they will not. You go on to say: *American producers and broadcasters who are not Canadian would be using Canadian cable subscribers' money*. If I understood correctly, the money paid in Canada helps the American production system much more than it does Canadian production.

You also say that if the Canadian government agreed to pay retransmission fees, 80% of those Canadian dollars would go directly to the United States. I want to be very clear. Canadians will pay fees—and those dollars will be handed over to the United States—to see American programs. I would like you to be very precise on this point. If our money, that is dollars paid by Canadians, goes to the United States, who then does this transaction benefit?

**Mr. Gilles Desjardins:** Mrs. Pépin, 80% of the money would go to the United States. American program and film producers would receive the money. The problem is that it would be a second payment. It would be giving money for something that

[Text]

qui ont déjà été payées. Pourquoi paierait-on les Américains deux fois quand on paie les Canadiens une fois seulement?

**Mme Pépin:** Je suis bien d'accord avec vous. Il faudrait peut-être trouver une façon d'aider un peu plus généreusement nos compagnies canadiennes au lieu de subventionner des émissions américaines.

**M. Gilles Desjardins:** Exactement.

**Mme Pépin:** Vous proposez également trois options avec des scénarios différents. Laquelle préférez-vous? À la page 4, vous dites:

Trois options s'offrent au détenteur d'un permis d'après l'un ou l'autre de ces scénarios.

En fait, vous proposez quatre scénarios. Lequel serait le plus avantageux?

**M. Gilles Desjardins:** On vous a présenté ces scénarios pour vous donner une indication des montants qui s'en iraient aux États-Unis et qui sortiraient du système de radiodiffusion canadien dont nous, les entreprises de câblodistribution, faisons partie.

Je pense qu'aucun de ces scénarios ne serait souhaitable, parce que nous considérons qu'un tel paiement serait tout à fait à l'encontre des politiques de radiodiffusion qui ont été établies au Canada depuis plusieurs années et qui constituent la base de fonctionnement du système canadien actuel. Depuis plusieurs années, le système de radiodiffusion canadien fonctionne à partir de ces principes-là, et je pense que ce serait une erreur considérable que de les changer à cause des pressions exercées par les Américains, qui veulent simplement avoir plus d'argent. On ne peut pas reprocher aux gens d'essayer d'avoir plus d'argent, mais il serait absolument inacceptable qu'en tant que citoyens de ce pays, on accepte des pressions de ce genre et on se laisse aller dans cette direction-là, alors qu'on sait très bien que ce serait mauvais pour notre système de radiodiffusion. En particulier, cela aurait des effets assez considérables sur les marchés qui sont beaucoup moins forts, comme au Québec. On sait qu'au Québec, le marché est petit, étant donné que la langue est différente.

**Mme Pépin:** Que voudriez-vous que le gouvernement canadien fasse pour aider le système de radiodiffusion canadien? Il y a sûrement quelque chose à améliorer. Qu'est-ce que le gouvernement pourrait faire pour aider le système canadien?

**M. Gilles Desjardins:** Eh bien, je pense que c'est assez clair.

**Mme Pépin:** Vous avez bien précisé que ce n'est pas en cédant aux pressions des Américains, mais que pourrait-on faire pour stimuler la production canadienne, pour vous aider dans vos réseaux?

**M. Gilles Desjardins:** Eh bien, premièrement, on peut régler la question pour laquelle on est ici aujourd'hui. C'est-à-dire qu'il n'y aurait pas de droits de retransmission parce que ce n'est pas justifié. C'est une première chose.

[Translation]

has already been paid. Why should Americans be paid twice while Canadians profit only once?

**Mrs. Pépin:** I agree with you entirely. We should try to find a way to be more generous with Canadian companies instead of subsidizing American programming.

**Mr. Gilles Desjardins:** Exactly.

**Mrs. Pépin:** You also put forth three options having different scenarios. Which option do you prefer? On page 4, you say:

There are only three options open to the cable licensee under any of these scenarios.

In fact, you propose four scenarios. Which one would be the most advantageous?

**Mr. Gilles Desjardins:** We have presented these scenarios to give you an idea of the amounts that would be paid to the United States and that would not profit the Canadian broadcasting system to which we, the cable companies, belong.

I do not think that anyone of those options is desirable since we consider that such a payment would be completely contrary to the broadcasting policies that have been established in Canada for a number of years and that form the operational basis of our present system. For several years now, the Canadian broadcasting system has operated according to those principles and I think that it would be a great error to change them under the influence of the Americans, who simply want more money. You cannot blame people for trying to get more money, but it would be entirely unacceptable for us, as citizens of this country, to submit to that influence, knowing very well that such a step would be detrimental to our own broadcasting system. In particular, such action would have considerable impact on weaker markets, like the one in Québec. We all know that the Québec market is small because the language is different.

**Mrs. Pépin:** According to you, what steps should the Canadian government take to help the Canadian broadcasting system? There must be areas that can be improved. What can the government do to help the Canadian system?

**Mr. Gilles Desjardins:** Well, I think that it is clear enough.

**Mrs. Pépin:** You clearly mentioned that we must not submit to American pressure, but what can we do to stimulate the Canadian industry, to help Canadian networks?

**Mr. Gilles Desjardins:** Well, first of all, we can solve the problem that we are addressing here today: there must not be retransmission fees because they are not justified. That is the first step.



[Texte]

• 1350

Il y a déjà une taxe de 6 p. 100, qui va augmenter à 7 p. 100 le 1<sup>er</sup> janvier 1986. Cette taxe-là est imposée sur les revenus payés par les abonnés du câble. Cela contribue déjà beaucoup au développement de la production au Canada, en particulier au développement de la production française qui est encore plus difficile.

**Mme Pépin:** Merci.

**The Chairman:** Do you have anything to add, Mr. Hind-Smith?

**Mr. Hind-Smith:** I wanted to add a further number so it is on the record of the committee. We have completed a recent calculation that shows that the federal government is collecting approximately \$40 million from the cable television industry subscribers—not from the companies, from the subscribers—toward the Telefilm fund of Canada, which is a very substantial contribution. The provinces, again for the record—and it is the first time this calculation has been made—are estimated to be collecting \$50 million to provincial general revenues from subscriber taxes. This is a total currently in 1985, therefore, of \$90 million.

The federal portion of that goes very directly as an offset to Telefilm Canada, and presumably the government is satisfied with the results it is getting from Telefilm Canada. The contributions otherwise to the broadcasted portion of programming production include such things as the simultaneous substitution that we just discussed a moment ago. The point I wanted to make was the very direct one of... Mr. Lind reminds me that by the priority carriage, which I mentioned in response to Mr. Edwards' question as well, no foreign signals may be carried on cable systems until the Canadian priorities have been satisfied.

**The Chairman:** Thank you, Madam Pépin. Mr. Edwards.

**Mr. Edwards:** I was very rude, Mr. Chairman, in that I neglected to invite Mr. Hind-Smith to comment on any other aspects of the white paper. You have read it, I take it, sir. Are there any other aspects you would care to address?

**Mr. Hind-Smith:** Not to take the committee's time over it, Mr. Chairman. Clearly on the matter of retransmission, the appendix, which our brief addressed and our answer addresses, as is quite clear, only one of the questions within that is such a major preoccupation for us that we did not take the committee's time in trying to comment on other aspects.

**Mr. Edwards:** So your position is neutral on all the other aspects of the white paper.

**Mr. Hind-Smith:** To all significant purposes, yes.

**Mr. Edwards:** Yes. I have just one final question then, Mr. Chairman, and that relates to the worst case, the best case, and so on, and what would happen to individual systems. Before I get to the specific on that, I wonder, Mr. Hind-Smith, if you could indicate to us... Now, Lord Thomson was alleged

[Traduction]

There is already a 6% tax, which will rise to 7% as of January 1, 1986. That tax is levied on the income received from subscribers to the cable. The tax contributes greatly to the development of production in Canada and in particular, to the development of French programming which is even more difficult.

**Mrs. Pépin:** Thank you.

**Le président:** Avez-vous autre chose à ajouter, monsieur Hind-Smith?

**M. Hind-Smith:** Je veux citer un chiffre additionnel afin qu'il figure au compte rendu du comité. Nous venons de terminer des calculs qui montrent que le gouvernement fédéral perçoit 40 millions de dollars environ provenant des abonnés de l'industrie de la câblodistribution—non pas des compagnies, mais bien des abonnés—sommés qui sont versées au fond Telefilm du Canada, ce qui constitue une contribution très importante. On estime que les provinces, encore une fois pour le compte rendu—c'est la première fois qu'on fait de tels calculs—perçoivent pour leur part 50 millions de dollars à titre de recettes générales en taxes d'abonnés. Pour 1985, il s'agit donc d'une somme totale de 90 millions de dollars.

La part du gouvernement fédéral est versée directement à Telefilm Canada et on suppose que le gouvernement est satisfait des résultats obtenus. Par ailleurs, les contributions à la partie retransmise de la programmation de la production comprend entre autres la substitution simultanée dont nous avons parlé il y a quelques instants. Le point essentiel que je voulais faire ressortir était celui, très direct de... M. Lind me fait remarquer que la transmission prioritaire dont j'ai parlé en réponse à la question de M. Edwards également, aucun signal étranger ne doit être retransmis par câble tant que les priorités canadiennes n'ont pas été respectées.

**Le président:** Merci, madame Pépin. Monsieur Edwards.

**M. Edwards:** J'ai été très impoli, monsieur le président; en effet, j'ai omis d'inviter M. Hind-Smith à nous faire ses commentaires sur certains aspects du livre blanc. Vous l'avez lu, n'est-ce pas, monsieur? Désirez-vous discuter de certains autres aspects de la question?

**M. Hind-Smith:** Je ne désire pas faire perdre le temps du Comité, monsieur le président. Il est clair que sur la question de la retransmission, l'annexe, dont font état notre mémoire et notre réponse; il est très clair; une seule des questions à ce sujet est d'une importance telle que nous n'avons pas voulu faire perdre le temps du Comité à tenter de discuter d'autres aspects de la question.

**M. Edwards:** Vous restez donc dans la neutralité quant à tous les autres aspects du Livre blanc.

**M. Hind-Smith:** À toute fin pratique, oui.

**M. Edwards:** Oui. J'ai une dernière question à poser, monsieur le président, elle porte sur le pire des cas, le cas le meilleur, et ainsi de suite, et sur ce qui adviendrait des systèmes eux-mêmes. Avant de passer au cas précis, je me demande, monsieur Hind-Smith, si vous pourriez nous



## [Text]

to have said that a broadcasting licence was a licence to print money. Just how profitable is the cable business, and are all systems making money?

**Mr. Hind-Smith:** There is one who is sitting right next to me who can explain certainly that his company is losing more money than any of us want to think about. To refer to the base of your question, I always love to be asked about Lord Thomson, because the remark, if indeed he made it, was made prior to his acquiring a licence for a broadcasting station that he founded in Scotland. He said it before he actually got the licence. I have no idea how well he did with the Scottish television licence, but it had nothing to do with Canada.

There are large, medium, and small companies in cable that are doing less than well. The last reported after-tax profit of the cable industry, as reported by Statistics Canada, was approximately \$34 million in 1983. We noted that our best-case scenario is \$35 million in retransmission payments.

• 1355

To answer the specific questions, I have six examples drawn from the *Nordicity* study which show the general range of about 13% to 15% additional costs incurred on the cable subscriber's bill.

In Edmonton, we have calculated approximately \$1.30 based on the distant signals received in Edmonton. In Lévis, Quebec, it is approximately \$2.22. In Scarborough, CUC Limited in Toronto, we calculate a \$1.82—these are per month—increase on the bill. From Gander, Newfoundland, approximately an increase of \$1.28, etc. There are more numbers on pages 5 and 6.

**Mr. Edwards:** I think we can look for this. You do not have any for Outremont. I guess the real crux of this issue, Mr. Hind-Smith, is: Do you have any figures for Port Cartier, Sept-Îles and Baie Comeau?

**Mr. Hind-Smith:** I think we in fact do. I cannot imagine why we should have stumbled on these particular areas, but I guess we had the same idea you did. We do not have them here.

**Mr. Edwards:** You can supply them at a later date. Thank you very much.

**Mr. Lind:** We also did not have to go through the exercise for Harrington Lake. The television signal is received there on an earth station and would not be subject to these kinds of payments.

**Mr. Edwards:** Thank you.

## [Translation]

indiquer... Il semble que Lord Thomson aurait dit qu'un permis de radiodiffusion équivaut à une licence pour imprimer de l'argent. Dans quelle mesure l'industrie de la câblodistribution est-elle profitante, et est-ce que tous les systèmes sont rentables?

**M. Hind-Smith:** La personne assise juste à côté de moi pourrait certainement vous expliquer que sa compagnie perd plus d'argent que nous tous ici pourrions le concevoir. Pour revenir à votre question première, j'aime qu'on me pose cette question au sujet de Lord Thomson parce que cette remarque, si effectivement il l'a faite, l'a été avant qu'il ne fasse l'acquisition du permis d'exploitation d'un poste de radiodiffusion qu'il a fondé en Écosse. Il a fait cette remarque avant d'obtenir son permis. Je ne connais pas du tout la mesure du succès qu'a connu son entreprise de télédistribution en Écosse mais cela n'a rien à voir avec le Canada.

Il existe des compagnies de câblodistribution de tous ordres, des grandes, des moyennes et des petites, qui sont loin de prospérer. D'après le dernier rapport publié par Statistiques Canada, le profit, après taxe, réalisé par l'industrie de câblodistribution s'élevait à 34 millions de dollars en 1983. Nous avons remarqué que dans le meilleur des cas, les profits réalisés grâce aux paiements de rediffusion sont de 35 millions de dollars.

Pour répondre aux questions spécifiques, j'ai ici six exemples tirés de l'étude menée par *Nordicity* qui indiquent qu'en général, la marge des coûts supplémentaires ajoutés sur les factures des abonnés est d'environ 13 à 15 p. 100.

A Edmonton, nous avons calculé une augmentation d'environ 1.30\$ établie d'après les signaux à distance captés à Edmonton. À Lévis près de Québec, cette augmentation est d'environ 2.22\$. À Scarborough, *CUC Limited*, à Toronto, nous avons constaté une augmentation de 1.82\$—il s'agit d'augmentations mensuelles. A Gander, Terre-Neuve, l'augmentation est d'environ 1.28\$, etc. Nous pourrions voir d'autres augmentations sur les pages 5 et 6.

**M. Edwards:** Je crois qu'il y a lieu de s'y reporter. Vous n'avez pas les chiffres pour Outremont. Je pense, monsieur Hind-Smith, que le hic de l'affaire est de savoir si vous avez en main des chiffres pour Port Cartier, Sept-Îles et Baie Comeau?

**M. Hind-Smith:** En effet, je crois que nous en avons. Je me demande comment nous sommes arrivés à penser ces endroits, mais je pense que nous avons eu la même idée. Nous n'avons pas ces chiffres avec nous.

**M. Edwards:** Vous pourrez les produire plus tard. Merci beaucoup.

**M. Lind:** Nous n'avions pas non plus à nous pencher sur le cas de Harrington Lake. Puisque là, les signaux de télévision sont captés par un relais terrestre et par conséquent ne sont pas assujettis à ce genre de paiements.

**M. Edwards:** Merci.

[Texte]

**Ms Wanda Noel (Counsel for the Committee):** My first question is a factual one: Can you tell us please how many Canadian consumers or viewers of television can receive U.S. programming and network signals off the air and do not need a cable hook-up in order to receive them?

**Mr. Hind-Smith:** Our estimate is that it is somewhere in the neighbourhood of 65% to 70%.

**Ms Noel:** Thank you. I would like to move on now to a line of questioning which Mr. Edwards began, and that concerns the function performed by a cable system.

In your brief you make the analogy to a rooftop antenna, I believe, and state that you merely pick up signals which, because of geography and certain kinds of interference in large centres, prohibit people from picking these signals up directly off the air. We have heard testimony from a number of witnesses who say this description perhaps described your industry some years ago but does not do so now. They argue that you consist of a number of businesses that make money by delivering program material.

I think, to summarize the testimony, these witnesses have said that a distinction has to be drawn between reception, which you argue is an antenna to pick up signals, and an entity which redistributes those signals. I would like you to comment, please, on the distinction between passive reception and an activity which goes beyond that and redistributes what you receive.

**Mr. Hind-Smith:** In the course of answering this question, I am going to look to Bruce McDonald since I prefer lawyers to answer lawyers' questions. But before he answers, I want to make it clear that the basic business of cable television in its passive reception and redistribution function is really not greatly different now as a result of technology from what it was when it began. This is an economical means of receiving and showing signals. The charges which are made by the cable television licensee are charges for the redistribution, not for the programs.

• 1405

An analogy often used is if there is a well in a village, a person can, if he wishes, walk through the village with his bucket and put his bucket down the well and take the water out. We simply draw the water, which I take to be free, and pump it around the village, which is a convenient saving to the subscriber of his efforts at a very nominal charge for the distribution. We are not charging him for the water. At the risk of being facetious—which I slap my wrists for when I am—we do not fluoridate it, either.

**Mr. McDonald:** I do not think there is really very much I can add to that, Ms Noel. We all know what a cable system does, and I am not sure how far it advances the inquiry to attempt to put a label or a characterization on it. Whether, for

[Traduction]

**Mme Wanda Noel (avocate pour le Comité):** Tout d'abord j'aimerais savoir combien de consommateurs ou de téléspectateurs canadiens peuvent capter des émissions de télévision américaine sans avoir à être abonnés à un réseau de télédistribution?

**M. Hind-Smith:** Selon nos calculs, ce nombre se situe à environ 65 à 70 p. 100.

**Mme Noel:** Merci. Je voudrais maintenant revenir au sujet entamé par M. Edwards, à savoir le fonctionnement d'un réseau de câblodistribution.

Si je ne m'abuse, vous avez, dans votre exposé, comparé un réseau de câblodistribution à une antenne sur toiture, et vous avez déclaré que vous ne faites que capter les signaux que les téléspectateurs ne peuvent recevoir directement soit en raison de leur situation géographique ou des parasites que l'on retrouve dans les grands centres. Nous avons entendu les témoignages de plusieurs témoins qui déclarent que cette description correspondait bien à ce qu'était la télédistribution il y a quelques années, mais qu'elle ne vaut plus aujourd'hui. Ils soutiennent qu'en réalité vous constituez un certain nombre d'entreprises qui font de l'argent en diffusant des émissions de télévision.

Pour résumer, ces témoins ont déclaré qu'il faut établir une distinction entre un appareil servant à capter les signaux et une entreprise qui les redistribue. J'aimerais que vous nous expliquiez la différence entre la simple réception et une activité qui va bien au-delà et qui consiste à redistribuer ce qui a été capté.

**M. Hind-Smith:** Je vais demander à M. Bruce McDonald de m'aider à répondre à cette question, puisque je préfère laisser à un avocat le soin de répondre aux questions d'ordre juridique. Mais avant qu'il prenne la parole, je tiens à préciser, qu'en dépit des progrès technologiques réalisés au cours des dernières années, le principe de base de la télédistribution, c'est-à-dire la réception et la distribution des signaux demeure le même. Il s'agit là d'un moyen économique de recevoir et d'envoyer des signaux. Les droits qui sont perçus par le détenteur d'un permis de câblodistribution s'appliquent à la redistribution et non pas aux émissions mêmes.

On utilise souvent l'analogie suivante: s'il y a un puits dans un village, une personne peut, si elle le désire, traverser le village avec son seau, descendre ce seau à l'intérieur du puits et en puiser de l'eau. Nous nous contentons de puiser l'eau, que je considère être gratuite, et nous la distribuons dans le village au moyen d'une pompe, ce qui épargne à l'abonné bien des efforts, et qui lui permet de profiter de cette distribution moyennant un coût très minime. Nous ne lui demandons pas de payer l'eau. Au risque d'être facétieux, ce que j'essaie d'éviter, nous ne faisons pas non plus le traitement au fluor.

**M. McDonald:** Je ne pense pas qu'il y ait vraiment grand-chose que je puisse ajouter à cela, madame Noel. Nous savons tous le rôle que joue un réseau de câblodistribution, et je ne suis pas sûr dans quelle mesure le fait de lui apposer une



## [Text]

example, a trucking company that promotes its services uses the goods it carries, I do not know. It makes a profit out of its delivery service. I suppose you could say it uses whatever it carries in the truck, because if there were nothing there it would not have a business. At the same time, it is really selling its delivery service.

A microwave carrier, Bell Canada, would actively market its service. To take something that is passive in the sense that it makes no alteration to the content of what is going into the carrier service and being delivered at the other end... it applies no intelligence to it. It does not alter it at all. It just takes what is there and transmits it to the other end. It is passive in that sense. It may, just like Bell or a trucking company, actively market its service, because they are all in the business, in my view, of delivery. But as I say, I do not know how far it really advances the inquiry to seek to put particular epithets on it.

That may not be of much assistance to you, but that is how I view that question.

**Ms Noel:** I would like to go on now to the 6% tax, which came up in questioning earlier. Your brief states that cable already contributes directly to Canadian program production through a special 6% tax on cable services. I am going to put on a copyright owner's hat for a moment for the purposes of discussion, and I am going to take the position that this 6% tax does not put one penny in my pocket. It is copyright owners' works that are being retransmitted. The money collected from this tax goes for other purposes.

One of the briefs, I believe, argued it in these terms, which I thought were quite concise. They said the proceeds of this tax go to somebody else for something else.

When you make this argument, is your point that the cable industry would be overburdened if it had to pay anything else, or are you making some other point? Are you trying to argue that somehow the copyright owner is benefiting from this, or are you just saying it would be too burdensome to require you to pay more?

**Mr. Hind-Smith:** We are clearly not saying the copyright owner of programs or signals that are redistributed by cable benefits from the 6% tax. The copyright owner benefits by the copyright component of the licence fee which led to the broadcast and therefore the redistribution of the program. That is our position. The 6% tax is clearly something quite different, which is designed to meet the objectives we have described as we understand them of the Canadian government to stimulate new production. Once that new production, which

## [Translation]

étiquette contribuera à faire avancer l'enquête. Je ne sais pas par exemple si une société de camionnage qui fait la promotion de ses services utilise également les produits qu'elle transporte. Elle réalise un profit sur la livraison. Je suppose que vous pourriez dire qu'elle utilise les produits qu'elle transporte dans les camions, car sans ces produits, le commerce n'existerait pas. En même temps, au fond, c'est vraiment son service de livraison qu'elle vend.

Bell Canada, qui assure des services de télécommunication par faisceaux hertziens, s'emploierait activement à commercialiser son service. Elle prendrait quelque chose de passif, en ce sens qu'elle n'apporterait aucune modification au contenu visé par le service de télécommunication et qui est livré à l'autre bout... il n'y a aucune opération intellectuelle qui entre en jeu ici. Il n'y a absolument aucune modification. La société se contente de prendre ce qui est là et à le transmettre à l'autre bout. C'est dans ce sens-là qu'il s'agit d'une opération passive. Le câblodistributeur peut, à l'instar de la Bell ou d'une société de camionnage, s'employer activement à commercialiser son service, parce qu'à mon avis ils travaillent tous dans le secteur de la livraison. Mais comme je l'ai déjà dit, je ne sais pas dans quelle mesure le fait de lui attribuer une épithète quelconque contribuera à faire progresser véritablement l'enquête.

Ces remarques ne vous aideront peut-être pas beaucoup, mais c'est ainsi que je vois les choses.

**Mme Noel:** J'aimerais maintenant passer à la question de la taxe de 6 p. 100, qui a été soulevée plus tôt au cours de la période de questions. Dans votre exposé, il est dit que le câble contribue déjà directement à la production d'émissions canadiennes par le biais d'une taxe spéciale de 6 p. 100 sur les services de câblodistribution. Pour les besoins de la discussion, je me mettrai pendant quelques instants à la place d'un détenteur de droits d'auteur, et je soutiendrai que cette taxe de 6 p. 100 ne me rapporte pas un sou. Or, c'est le travail des détenteurs de droits d'auteur qui est retransmis. Pourtant, l'argent recueilli de cette taxe sert à d'autres fins.

Il me semble que c'est dans ces termes, que j'ai trouvés assez concis, que la question a été présentée dans un des exposés. Il a été dit que l'argent ainsi recueilli est versé à quelqu'un d'autre et à d'autres fins.

Essayez-vous de nous faire comprendre que l'industrie de la câblodistribution serait surchargée si elle devait payer quelque autre droit, ou est-ce un autre point que vous essayez de faire valoir? Essayez-vous de soutenir que d'une certaine façon, le détenteur de droits d'auteur profite de cette situation, ou êtes-vous simplement en train de dire que le versement d'une autre somme représenterait pour vous un fardeau trop lourd?

**M. Hind-Smith:** Il est certain que nous ne voulons pas dire que le détenteur du droit d'auteur des émissions ou des signaux qui sont rediffusés par câble profite de la taxe de 6 p. 100. Le détenteur du droit d'auteur profite de l'élément droit d'auteur des droits exigés pour le permis d'exploitation, et qui ont permis la diffusion et, partant, la redistribution de l'émission. C'est ainsi que nous voyons les choses. La taxe de 6 p. 100 est de toute évidence quelque chose de très différent, qui vise à atteindre les objectifs qui à notre avis ont été fixés par le



## [Texte]

is destined to be broadcast, is licensed and broadcast, at that point only is the copyright owner compensated for the work that has been created, not by the 6% fund.

• 1410

**Mr. Lind:** I guess that we are trying to answer the question: What problem is it? What are we trying to solve here? We have heard some representations that programming is used unfairly. We say, first, that programming generally speaking has been paid for; second, the people who have that programming sure have not come around to us and asked us to take their programming off the transmission—the stations seem to want to be carried.

But our real concern is, as Mrs. Pépin said, and Lynn McDonald earlier and Jim Edwards and others, that we have a problem in the Canadian broadcasting system. We have a very big problem there, and that is that not enough people are watching Canadian television programming. To the extent that we are talking about directing funds—and we think the Canadian government policy has thus far been correct—let us direct it to strengthening the system rather than worrying about some esoteric arguments produced by people who are not necessarily as committed to what we are trying to do as they are.

Remember that everything has a consumer implication as well, that if you impose some kind of copyright payment on us then our subscribers will again be drawn into this by \$1 or \$2 or whatever it is. These things have a lot of implications to our subscribers. They have implications to us as cable operators because if we get the rates too high they disconnect and go back to the aeriels or earth stations and you do not get copyright payments and you do not get telefilm or 6% or 7% payments there either. So, to us, from a principle point of view I think we can argue it, but from a pragmatic point of view it makes no sense at all. This absolutely does not make any sense to us from a sheer problem-solving, pragmatic point of view.

**Ms Noel:** It is the rocks of principle that have been so difficult for us to deal with this past week.

Before I leave this 6% tax, I have another question, something, quite frankly, that I did not understand in your brief. You state that established methods are used to encourage Canadian cultural objectives in a variety of ways. You cite the 6% tax; you cite the priority carriage for Canadian signals, simultaneous program substitution, capital cost allowance and a number of other mechanisms which have been introduced over the years by the government to achieve various cultural purposes. I do not understand how the provision of a retransmission right would be in direct contradiction—and I am using your words now . . . You said:

## [Traduction]

gouvernement canadien, à savoir favoriser de nouvelles productions. Ce n'est qu'à partir du moment où cette nouvelle production, qui est destinée à être diffusée, est autorisée et diffusée, que le détenteur du droit d'auteur est rémunéré pour le travail qu'il a créé, non pas par le biais de la taxe de 6 p. 100.

**M. Lind:** Je pense que nous essayons de répondre à la question suivante: quel est le problème? Qu'essayons-nous de résoudre? Il ressort de certains exposés que la programmation est utilisée de façon injuste. En ce qui nous concerne, tout d'abord, la programmation a de façon générale été payée; en deuxième lieu, les gens qui possèdent ces émissions n'ont vraiment pas tenté de démarches auprès de nous pour nous demander de cesser de transmettre leurs émissions—les stations semblent vouloir nous donner le feu vert.

Mais comme l'ont déclaré M<sup>me</sup> Pépin ainsi que Lynn McDonald, Jim Edwards et d'autres, ce qui nous inquiète vraiment c'est que nous avons un problème avec le réseau canadien de télédistribution. En fait, le problème est énorme, à savoir qu'il n'y a pas suffisamment de gens qui regardent les émissions de la télévision canadienne. La situation est à ce point critique que nous parlons de consacrer des fonds—et nous pensons que la politique du gouvernement canadien a jusqu'ici été la bonne—au renforcement du réseau au lieu de nous préoccuper de certains arguments ésotériques avancés par des gens qui ne sont pas nécessairement aussi engagés que nous dans cette cause.

Il ne faut pas perdre de vue que toute mesure a également des conséquences pour le consommateur, en ce sens que si vous exigez de nous le versement d'une forme quelconque de droit d'auteur, ce sont encore nos abonnés qui en subiront les conséquences, en déboursant 1\$ ou 2\$ de plus. Ce genre d'initiatives concernent au plus haut point nos abonnés. Elles ont aussi des conséquences pour nous, câblodistributeurs, car si nous augmentons trop les tarifs, les gens se désabonneront et se contenteront des stations ordinaires, auquel cas vous n'avez ni versement de droit d'auteur, ni versement de la taxe de 6 ou 7 p. 100. Donc, selon nous, d'un point de vue théorique, je pense que cette mesure se défend, mais d'un point de vue pragmatique, c'est complètement insensé. C'est à notre avis complètement absurde pour des raisons d'ordre purement pratique.

**Mme Noel:** Ce sont des considérations théoriques qui nous ont donné tant de mal au cours de la semaine écoulée.

Avant de laisser de côté la question de la taxe de 6 p. 100, il y a un autre point que je voudrais éclaircir, un point que je n'ai franchement pas bien saisi dans votre exposé. En effet, vous déclarez que l'on utilise des méthodes éprouvées pour promouvoir les objectifs culturels canadiens de diverses façons. Vous citez la taxe de 6 p. 100; vous citez la transmission prioritaire des signaux canadiens, la substitution des émissions simultanées, l'amortissement fiscal et un certain nombre d'autres mécanismes qui ont été introduits au cours des années par le gouvernement à diverses fins culturelles. Je ne comprends pas comment l'octroi d'un droit de retransmission serait incompatible—et je reprends maintenant vos termes . . . vous avez dit:

**[Text]**

A retransmission right would be in direct contradiction to these methods.

It seems to me that a retransmission right, particularly one directed to Canadians, would complement, rather than be in contradiction to, the cultural policy objectives of the government. That seemed like a bit of a contradiction. Could you explain that?

I am sorry; I cannot give you a page reference. I did not write it down.

**Mr. Hind-Smith:** We can probably find the page reference since we wrote it.

The root of the statement is that any way you deal with retransmission payments you are looking, by everybody's evidence, at 80% of them flowing out of Canada into the U.S. That is the basis of our statement that it is counter to the thrust of government policy to stimulate Canadian production.

**Ms Noel:** Does that mean that you would have no objections to paying Canadians?

**Mr. Hind-Smith:** We do, in fact. We provide a very valuable service to the broadcasters. I am surprised, quite frankly, that you would come back to an old suggestion that was made eight years ago that there is one rule for the Canadians and another for the Americans. I think that was fairly effectively dismissed after the yellow paper of some years ago.

• 1415

**Ms Noel:** I would like to direct my final question to Mr. McDonald; and it concerns not retransmission, but the ephemeral recording proposed exemption. We have been having some trouble getting a fix on exactly what the problem is, or the mischief which is required to be addressed by this particular problem. You made a statement on page 37 of your brief which was completely new to me and I would like some explanation of it please. You state at the end of the second full paragraph on the page:

Ephemeral recordings may also at some future time prove helpful in accommodating unique aspects of the Canadian market such as translation requirements or time zones.

Could you tell me what you were referring to with respect to translation requirements?

**Mr. McDonald:** Ms Noel, as indicated in the CCTA brief, ephemeral recordings are not a subject that is of immediate importance or interest to the cable television association, nor does it have any experience with it. We just thought that since the principle is so intrinsically attractive, there would be an ephemeral recording exemption to facilitate communications where it did not unreasonably or unduly impair anyone's financial interest. It seemed to us to that there was some merit in broadening it out to the entire telecommunications sphere, as opposed to just broadcasting, but frankly as far as I am aware, no specific type of situation was envisaged behind that

**[Translation]**

Un droit de retransmission devrait être incompatible avec ces méthodes.

Il me semble qu'un droit de retransmission, surtout un droit qui serait conçu en fonction des Canadiens, viendrait renforcer les objectifs de la politique culturelle du gouvernement, au lieu d'être incompatible avec eux. Cela me semblerait un peu contradictoire. Pourriez-vous vous expliquer là-dessus?

Je suis désolée; je suis incapable de vous citer la page exacte. Je ne l'ai pas marquée par écrit.

**M. Hind-Smith:** Nous pouvons sans doute trouver la page de référence puisque nous l'avons écrit.

Nous avons dit en substance que quelle que soit la façon d'envisager le versement des droits de retransmission, il se trouve, comme chacun peut le constater, que 80 p. 100 de cette somme va directement du Canada aux États-Unis. C'est dans ce sens-là que nous affirmons que cette mesure va à l'encontre de la politique gouvernementale qui consiste à stimuler la production canadienne.

**Mme Noel:** Entendez-vous par là que vous n'auriez aucune objection à payer des Canadiens?

**M. Hind-Smith:** En fait, nous le faisons. Nous rendons un service très précieux aux télédiffuseurs. Je suis très franchement étonné que vous refassiez une insinuation qui a été faite il y a huit ans, à savoir qu'il y a une règle pour les Canadiens et une autre pour les Américains. Je pense que cette question a été bien réglée après la parution du Livre jaune il y a quelques années.

**Mme Noel:** J'aimerais adresser ma dernière question à M. McDonald; elle concerne non pas la retransmission mais l'exemption proposée au sujet de l'enregistrement éphémère. Il nous a été difficile d'avoir une idée exacte du problème. Vous avez fait une déclaration à la page 37 de votre exposé qui m'était complètement nouvelle et j'aimerais quelques précisions à ce sujet. À la fin du deuxième paragraphe de la page, vous déclarez:

Les enregistrements éphémères peuvent s'avérer utiles en ce qui concerne certains aspects très particuliers du marché canadien, tels que les besoins en traduction ou les fuseaux horaires.

Que vouliez-vous dire exactement à propos de besoins en traduction?

**M. McDonald:** Madame Noel, comme l'indique l'exposé de l'ACTC, les enregistrements éphémères ne sont pas une question d'importance immédiate pour l'association de la télévision par câble, ils n'ont en fait aucun rapport avec elle. Nous avons simplement pensé que comme le principe en soi est tellement intéressant, il y aurait une exemption d'enregistrement éphémère pour faciliter les communications dans la mesure où cela ne compromet pas indûment ou exagérément les intérêts financiers d'un tiers. Il nous a semblé utile de l'étendre à tout le domaine des télécommunications, par opposition à la simple radiodiffusion, mais vraiment à ma



*[Texte]*

recommendation relating to translating or to any other aspect of it.

It was just thought, for technological or linguistic or other reasons, that there might be some reason to impose some sort of a delay on the retransmission, but there was no specific matter that the committee had in mind.

**Ms Noel:** Thank you, Mr. McDonald. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mrs. Noel. Mr. Brunet

**Mr. Claude Brunet (Counsel for the Committee):** Thank you, Mr. Chairman.

Madam Cornell, gentlemen, in answer to Ms Noel's question about statistics—the very first question—you said, Mr. Hind-Smith, that 55% to 70% of Canadian households had direct access to American programming. I would like to do some fine tuning on that figure, if I can. Would you be able to tell us, if the statistics are available, how many non-cable households have direct access to American programming?

**Mr. Hind-Smith:** Where cable television is available in southern Canada, the penetration rates are approximately 80%, so the assumption would be that some 20% do not choose to view television by cable. To put a number on that in terms of the number of homes and number of persons, I cannot do that. We could try to say a number if it is important to you, but it would require some calculation. It is not a figure that is at hand.

**Mr. Brunet:** However, I think you have at least provided us with a basis on which to start such calculations if we wanted to have them.

About the 6% tax. I read in your written submission this paragraph on page 10, which says:

Neither cable television companies nor discretionary service suppliers are currently permitted to access the fund directly.

Am I to assume, sir, it is envisaged that cable could eventually have access to the fund? My second question related to that particular sentence is if cable can access the fund indirectly.

**Mr. Hind-Smith:** The two answers are, Mr. Chairman, that the cable industry in the sense of being a retailer of signals does not anticipate or expect to access in any event. What we have argued with the government is that those suppliers of discretionary services, within the categories specified for Telefilm Canada, should have direct access to the fund in the public interest, rather than having to go through the blockade of first being licensed by a broadcaster, because the broadcaster is generally unwilling to pay for discretionary or subscriber television. The effect of the thing is that the discretionary service provider cannot access the fund, and we think it is unfair, and we have so stated to the Minister. In one

*[Traduction]*

connaissance, cette recommandation ne portait sur aucune situation spécifique, relative à la traduction ou à d'autres questions y afférentes.

On a juste pensé, pour des raisons d'ordre technique, linguistique ou autre, qu'il serait justifié d'imposer une sorte de sursis à la retransmission, mais le comité n'avait à l'esprit aucune question spécifique.

**Mme Noel:** Merci, monsieur McDonald. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame Noel. À vous, monsieur Brunet.

**M. Claude Brunet (conseiller du Comité):** Merci, monsieur le président.

Madame Cornell, messieurs, en réponse à la question de M<sup>me</sup> Noel sur les statistiques, c'est-à-dire la toute première question, vous avez dit, monsieur Hind-Smith, que 55 p. 100 à 70 p. 100 des ménages canadiens avaient un accès direct à la programmation américaine. J'aimerais préciser ce chiffre, si possible. Pourriez-vous nous dire, si les statistiques sont disponibles, combien de ménages n'ayant pas le câble ont un accès direct à la programmation américaine?

**M. Hind-Smith:** En ce qui concerne la télévision par câble qui est disponible au sud du Canada, les taux de pénétration sont environ de 80 p. 100, ce qui ferait présumer qu'environ 20 p. 100 des ménages choisissent de ne pas regarder la télévision par câble. Quant à vous donner le nombre de maisons et le nombre de personnes, je ne puis le faire. Nous pourrions donner un nombre si cela vous est important mais il nous faudrait faire le calcul. Ce n'est pas un chiffre dont je dispose immédiatement.

**M. Brunet:** Cependant, je crois que vous nous avez au moins donné une base à partir de laquelle on peut faire des calculs si nous le voulons.

En ce qui concerne la taxe de 6 p. 100, vous avez déclaré dans le même paragraphe à la page 10:

Ni les compagnies de télévision par câble ni les fournisseurs de services facultatifs ne sont actuellement autorisés à accéder au fonds directement.

Dois-je présumer, monsieur, que le câble pourrait éventuellement accéder au fonds? Ma deuxième question se rapportant à cette phrase particulière est: le câble peut-il accéder au fonds indirectement?

**M. Hind-Smith:** Les deux réponses, monsieur le président, sont que l'industrie de la télévision par câble, dans la mesure où elle est un détaillant de signaux, ne prévoit d'accéder en aucun cas. Ce dont nous avons discuté avec le gouvernement est que ces fournisseurs de services facultatifs, dans les catégories spécifiées pour Telefilm Canada, devraient avoir un accès direct au fonds dans l'intérêt public, plutôt que d'avoir à surmonter l'obstacle de détenir d'abord une licence d'un radiodiffuseur parce que ce dernier ne veut pas en général payer pour une télévision facultative ou une télévision par abonnement. Le résultat est que le fournisseur de services discrétionnaires ne peut accéder au fonds; nous croyons que cela est injuste et c'est ce que nous avons dit au ministre. Dans



*[Text]*

particular case, he has suggested that he is prepared to consider it, but it has not been considered yet.

• 1420

**Mr. Brunet:** In your oral presentation you have the following comment on page 3:

If the existing United States retransmission fee structure were applied to Canada, then even in the scenario where cable subscribers paid the least amount possible, it would equal the funds generated by the latest round of American retransmission fees for the entire United States.

Let me be very honest, I do not understand that particular conclusion, which I think you must take from your Nordicity study. Could you expand on it and tell me exactly what it means?

**Mr. Hind-Smith:** What it means was that we equated the \$35 million to be approximately what was available in the last published calculation of the United States copyright collection system. I am subsequently told that there has been a later calculation, that it is \$40 million in the United States. I think I have heard different figures today, but our comparison was 35 to 35. If there is later information, then we would be happy to amend the statement.

**Mr. Brunet:** If you did amendment your statement, would you amend it in a way that it would no longer be equal to the funds generated by the latest round? Is that what you are saying?

**Mr. Hind-Smith:** Whatever the numbers are in the United States, our understanding on which it was based... And Susan, whom you have not met, Mr. Chairman, instead of pushing notes at me, why do I not invite you to address the question in English or French.

**Mme Susan E. Cornell (vice-présidente, Association canadienne de câblo-télévision):** Je pense que le montant total ramassé aux États-Unis est 80 millions de dollars. Mais la portion qui vient directement de l'industrie du câble, est de 40 millions de dollars. Alors, la différence est d'à peu près de 35 millions de dollar.

**M. Brunet:** D'accord.

Also in your oral presentation, on page 6, you begin the third paragraph by a rather strong statement, which is that copyright is a means of compensating creators. In its 1971 report, the report on copyright, the Economic Council of Canada issued nine guidelines that were supposed to direct the Canadian legislator in devising a new copyright act. The very first one of these guidelines was that each user should pay his fair share. Even assuming that a creator receives compensation for the use of his or her material on cable, my question is: Are you cable systems contributing to such compensation?

**Mr. Hind-Smith:** I think, Mr. Brunet, as I recall the Economic Council's statement, you put one half of it. The

*[Translation]*

un cas particulier, il a indiqué qu'il était disposé à examiner cette question, mais il ne l'a pas fait encore.

**M. Brunet:** Dans votre présentation verbale, vous avez fait le commentaire suivant, à la page 3:

Si la structure actuelle des tarifs de retransmission aux États-Unis était appliquée au Canada, même dans l'hypothèse où les abonnés du câble paieraient le moins possible, on obtiendrait un fonds égal à celui produit par la négociation la plus récente des droits de retransmission américains pour les États-Unis en entier.

Bien honnêtement, je ne comprends pas cette conclusion particulière que vous tirez, je crois, de votre étude sur la nordicité. Pourriez-vous me donner plus de détails et me dire exactement de quoi il s'agit?

**M. Hind-Smith:** Ce que nous avons fait, c'est de considérer les 35 millions de dollars comme le montant approximatif disponible selon le dernier calcul publié relativement au système de perception des droits d'auteur aux États-Unis. On me dit qu'un autre calcul a été fait, et qu'il s'agit plutôt d'un montant de 40 millions de dollars aux États-Unis. J'ai entendu divers chiffres aujourd'hui, mais nous avons fait notre comparaison selon la correspondance 35-35. Si l'information change, nous serons heureux de modifier notre énoncé.

**M. Brunet:** Si vous changiez votre énoncé, le modifieriez-vous de façon telle que le montant ne correspondrait plus à celui du fonds généré par la dernière négociation? Est-ce bien ce que vous dites?

**M. Hind-Smith:** Quels que soient les chiffres aux États-Unis, la façon dont nous avons fait nos calculs... et Susan, qu'on ne vous a pas présentée, monsieur le président, plutôt que de me passer des notes, pourquoi ne répondriez-vous pas à la question en anglais ou en français?

**Mrs. Susan E. Cornell (Vice-president, Cable Television Association):** I think the total amount collected in the United States is \$80 million. But the portion that comes directly from the cable industry is \$40 million. So, the difference is about \$35 million.

**Mr. Brunet:** Very well.

Egalement dans votre présentation verbale, à la page 6, vous commencez le troisième paragraphe en affirmant sans détours que le droit d'auteur est un moyen de rétribuer les créateurs. Dans son rapport de 1971 sur la question des droits d'auteur, le Conseil économique du Canada a énoncé neuf lignes directrices destinées à orienter les législateurs canadiens dans la conception d'une nouvelle loi sur le droit d'auteur. La toute première de ces lignes directrices était que chaque utilisateur devrait payer sa juste part. Même en supposant qu'un créateur reçoit une rétribution pour l'utilisation de son produit sur le câble, je pose la question suivante: est-ce que vous les câblodistributeurs contribuez à cette compensation?

**M. Hind-Smith:** Je crois, monsieur Brunet, que si je me souviens bien de l'énoncé du Conseil économique, vous n'en

## [Texte]

conclusion of the statement was that retransmission fees were not justified. Bruce McDonald is a better student of that document than I am. They concluded from that term "usage" that retransmission was not the right way to get at it. I repeat the answer in a slightly different form that I gave to your colleague, Ms Noel, that we do not, I guess, really see ourselves quite in that user-of-programs category. We are more the distribution system for which we are being compensated. But with your permission, Mr. Chairman, perhaps Bruce McDonald, who is very familiar with that Economic Council's statement of some years ago, could assist us on it.

• 1425

**Mr. McDonald:** Mr. Brunet, you know this report probably better than I do, but you will recall that where they made the observation about the principle of use, it was really in connection with the measure of the compensation rather than the question as to whether a person ought to pay. And that is how the Economic Council could say that copyright owners should be compensated in proportion to the extent to which their work is used by those who are liable. Yet it could make a categorical and a strong recommendation to the government, as it did, that simultaneous retransmission of off-air broadcast signals by cable systems should not be subject to copyright. This is because the user principle is applied to the measurement of compensation, as I have always understood that report, rather than to something that could be applied to determine fundamental questions of whether or not there ought to be liability. I do not know if that assists you, but that is how I read and interpret and reconcile those positions of the council.

**Mr. Brunet:** Yes, it does help me, sir. I was not trying to reconcile the positions of the council, but your own statement that copyright is a means of compensating creators... well, I think I read in your answer that you admit that even though creators may be compensated, in your own argument, you are not contributing yourself to that compensation.

**Mr. McDonald:** If I can just pursue it, I think the position expressed in the brief of the association, Mr. Brunet, is that although there are no direct copyright payments which move from either cable operators or cable subscribers to copyright owners, as a result of the unique system of Canadian regulation, there is very real compensation that moves through the system through the broadcaster to the copyright owner. And that is the basis for the position taken by this association in that the imposition of retransmission liability, without a fundamental re-examination of the entire regulatory system for Canadian broadcasting, would amount to a double payment. So there is, in our view, a very real compensation, but it does not move directly through the copyright system. That is correct.

**Mr. Brunet:** Thank you. Just one last question, if I may, Mr. Chairman.

## [Traduction]

présentez que la moitié. La conclusion de cet énoncé était que les droits de retransmission n'étaient pas justifiés. Bruce McDonald connaît mieux ce document que moi. Ils ont conclu après étude du terme «usage», que la retransmission n'était pas le bon moyen d'y arriver. Je répète la réponse que j'ai fournie de façon légèrement différente à votre collègue, M<sup>me</sup> Noel, à savoir que nous n'avons pas vraiment l'impression de faire partie de cette catégorie des utilisateurs d'émissions. Nous faisons plus partie du système de distribution pour lequel nous sommes compensés. Mais avec votre permission, monsieur le président, peut-être que Bruce McDonald, qui est très familier avec cette déclaration du Conseil économique d'il y a quelques années, pourrait nous aider sur le sujet.

**M. McDonald:** Monsieur Brunet, vous connaissez ce rapport probablement mieux que moi, mais vous vous rappellerez que l'observation au sujet du principe d'usage portait plus sur la mesure de compensation qu'à savoir si une personne devrait payer ou non. Et c'est pourquoi le Conseil économique pouvait dire que les détenteurs de droit d'auteur devraient être rémunérés en fonction de l'usage que l'on fait de leurs travaux. Pourtant, il pouvait fortement recommander au gouvernement, comme ce fut le cas, que la retransmission simultanée des signaux de radiodiffusion captés directement par les compagnies de câblodistribution ne soit pas sujette à un droit d'auteur. Ceci parce que le principe de l'usager est appliqué à la mesure de compensation, comme je l'ai toujours compris dans ce rapport, plutôt qu'à quelque chose qui pourrait être appliqué afin de déterminer des questions fondamentales comme la responsabilité. Je ne sais pas si cela vous aide, mais c'est de cette façon que je lis, interprète et réconcilie ces positions du Conseil.

**M. Brunet:** Cela m'aide en effet, monsieur. Je n'essaie pas de concilier les positions du Conseil, mais selon votre déclaration, les droits d'auteur sont un moyen de rémunérer les créateurs... bien, je pense que je lis dans votre réponse que vous admettez que même si les créateurs peuvent être rémunérés, selon votre propre argumentation, vous ne contribuez pas vous-même à cette rémunération.

**M. McDonald:** Si je peux juste la poursuivre, je crois que la position exprimée dans le résumé de l'Association, monsieur Brunet, est que même s'il n'y a pas de paiement direct pour les droits d'auteur, des câblodistributeurs ou des abonnés du câble, aux détenteurs du droit d'auteur, selon l'unique système canadien de réglementation, il y a une compensation réelle qui est relayée à travers le système du diffuseur aux détenteurs de droit d'auteur. Et c'est la base de la position prise par cette association: l'imposition de la responsabilité de transmission, sans un réexamen fondamental du système de réglementation pour les diffuseurs canadiens, constituerait un double paiement. Il y a donc, d'après nous, une compensation très réelle, mais qui ne se déplace pas directement à travers le système de droit d'auteur. C'est vrai.

**M. Brunet:** Merci. Une seule autre question, si je puis me permettre, monsieur le président.



## [Text]

Yesterday, the Canadian Association of Broadcasters quoted a study which is supposed to be refuting the Liebowitz study, at least in the eyes of the Canadian Association of Broadcasters, and I am wondering if you have any comments on that particular study.

**Mr. Hind-Smith:** We were delighted, Mr. Chairman, that the so-called Quinn-Watson study was finally placed on the public record. That study was commissioned and has been available but entirely private for some one year—that is since June, 1984. I rather suspect that it made it on the public record by accident, because what it does is really corroborate the Liebowitz findings rather than refute them. I suspect that is the reason—to use a colloquialism—it was why it was deep sixed for a year.

**Mr. Brunet:** Thank you.

**The Chairman:** Mr. Forget.

**Mr. Claude Forget (Counsel for the Committee):** Thank you. Gentlemen, you put a great deal of emphasis in your presentation on the Nordicity group, and indeed you issued a release that deals mostly with its contents and its implications. I would like to commend you for having injected this element of economic reality, or an attempt to get at the economic reality, as a way to complement all the rhetoric of fairness we are accustomed to hearing about these issues. It would certainly have helped if other groups had made similar efforts.

That being said, there is a use made in that study of the rate structure which is applied in the United States as a basis for the simulation.

• 1430

I would like to ask you what your perception is of the reason for that structure to have been put in place in the United States? What does it correspond to, because it differentiates between different sizes of cable operators? Is this simply bowing to political concerns about small operators or is this an attempt to get at something other than just that?

Secondly, and on the same topic, would such a structure be valid for Canada? It is a different thing from using it as a basis for simulation. In the event that, of course, the legal framework would be defined in that way, would a similar structure be applied here?

**Mr. Hind-Smith:** I would simply ask Mr. Lind, who has more direct experience in the United States than I do, to respond to your question, without giving him an answer before he gives the right answer.

**Mr. Lind:** Sir, this copyright agreement came about as a result of negotiations between the Cable Television Association, the NCTA and the MPAA. And it came about because the FCC, as Michael Hind-Smith said earlier, was harassing cable systems in terms of their ability to deliver signals and Congress was about to take action. All these elements came together.

Two or three long meetings occurred between the two principal combatants—or three—because the broadcasters

## [Translation]

Hier, l'Association canadienne des radiodiffuseurs a cité une étude qui est censée réfuter l'étude Liebowitz, du moins selon l'Association canadienne des radiodiffuseurs, et je me demande si vous auriez des commentaires à formuler sur cette étude.

**M. Hind-Smith:** Il nous fait plaisir, monsieur le président, que l'étude Quinn-Watson soit finalement portée à l'attention du public. Cette étude est disponible mais est restée inconnue depuis environ un an—soit depuis juin 1984. Je soupçonne plutôt qu'elle fut portée à l'attention du public par accident, parce qu'elle corrobore en fait les résultats de Liebowitz plutôt qu'elle ne les réfute. Je crois que c'est pour ça qu'elle a été reléguée aux oubliettes pendant un an.

**M. Brunet:** Merci.

**Le président:** Monsieur Forget.

**M. Claude Forget (conseiller du Comité):** Merci. Messieurs, vous insistez beaucoup dans votre présentation sur le groupe de la Nordicité, et vous avez même produit un texte qui traite surtout de son contenu et de ses implications. Je vous remercie d'avoir inséré cet élément de réalité économique, ou une tentative d'atteindre cette réalité économique, pour compléter toutes les dissertations sur la justice que nous sommes habitués d'entendre. Cela aurait sûrement aidé si d'autres groupes avaient fait des efforts semblables.

Ceci étant dit, cette étude utilise la structure tarifaire qui est appliquée aux États-Unis comme une base pour le modèle.

Pour quelle raison, à votre avis, cette structure a-t-elle été mise sur pied aux États-Unis? A quoi correspond-elle, étant donné qu'elle fait une différence entre les capacités des exploitants de câble? S'agit-il simplement d'une concession politique concernant les petits exploitants ou est-ce une façon d'aborder un sujet autre que celui qui nous occupe?

Deuxièmement, dans le même ordre d'idées, est-ce que cette structure serait valable au Canada? C'est une chose différente que de l'utiliser comme une base de simulation. Si le cadre juridique était défini de cette façon, est-ce qu'une structure similaire serait applicable ici?

**M. Hind-Smith:** Je vais simplement demander à M. Lind, qui a plus d'expérience directe aux États-Unis que je n'en ai moi-même, de répondre à votre question. Je ne réagirai que lorsqu'il aura donné la bonne réponse.

**M. Lind:** Monsieur, cet accord sur les droits d'auteur a été conclu suite aux négociations entre l'Association canadienne de télévision par câble, la NCTA et la MPAA. Il a été conclu parce que la FCC, comme M. Michael Hind-Smith l'a mentionné plus tôt, harcelait les responsables des systèmes de câble concernant leur capacité d'émettre des signaux et que le Congrès devait prendre des mesures incessamment. Tous ces éléments se sont trouvés réunis.

Deux ou trois longues réunions ont eu lieu entre les deux ou trois principaux combattants parce que les diffuseurs étaient



*[Texte]*

were involved, although not as much as they wanted to be. But the essence of the thing is to deal with television market situations. The smaller markets would have so many signals drawn into them and the larger television markets would have another kind of number.

They really fashioned it not so much on ability to pay or cable operators, but rather how much damage would be done to the local television broadcaster.

Now, with regard to your second question: Is it appropriate? It is not particularly appropriate, because we do not have the same set of circumstances here. We have a very well developed broadcasting system, with a very well developed system of hauling distant signals into the marketplace. That was not the case in the United States. They were not allowed to bring Baltimore into Philadelphia, for example, or Atlanta into Philadelphia, whereas this is very commonplace here.

This why those numbers are so high. When you impose the U.S. model on Canadian... the distances are so high here. Now, one thing we had to do, as U.S. cable operators, because we operate in the U.S. as well as Canada, was to drop a number of signals. In every market, we had to drop signals and that would be the second impact if you imposed that kind of rule in Canada. Not only would our subscribers pay a buck or two more a month but we would have to go through wholesale shedding of signal carriage to get down to a point where we could afford to pay.

For example, a station that is carrying say six distance right now—there are a lot of them that are in the Kamloops's of the world—would be subject to a payment, under the current rules, of about 25% of gross into the Copyright Tribunal—let us say 20%. That is unbelievable. You could not possibly afford to pay that much.

• 1435

So what would you do? Well, you know, you would not make the Nordicity model; you would start dropping signals all over the place. You would come down to as many as you could afford to take, maybe one or two or three. What happens then? Well then the cable system suffers injury. What happens then? No one will shed a tear for that necessarily. Then people say well, I will take it another way, and I will go to an earth station or I will get my signals in a way that I can have them. So I do not think the circumstances were the same, sir, and I do not think it is an appropriate model.

**Mr. Forget:** In effect, what you are saying is that although the simulation would yield those results based on assumptions that the same structure would apply, really one could not reasonably expect the same structure to apply. If a structure were devised to take into account the particular circumstances of the Canadian situation, then the predictable outcomes would be very different from the ones that are drawn out in your study.

*[Traduction]*

en cause, mais pas autant qu'ils l'auraient voulu. L'essentiel est de s'occuper des marchés de la télévision. Les marchés les moins importants recevraient un certain nombre de signaux et les marchés plus importants en recevraient un autre nombre.

Ils l'ont conclu en se basant moins sur la capacité de payer des exploitants de câble, que sur les dommages qui seraient causés au diffuseur local.

Maintenant, en ce qui concerne votre deuxième question: Est-il approprié? Il n'est pas particulièrement approprié parce que notre situation n'est pas la même ici. Nous avons un système de télédiffusion bien élaboré et un excellent système de transport des signaux à longue distance sur le marché. Cela n'était pas le cas aux États-Unis. Ils n'avaient pas le droit d'acheminer Baltimore à Philadelphie, par exemple, ou Atlanta à Philadelphie tandis que l'acheminement d'une ville à l'autre est très courant ici.

C'est pourquoi ces chiffres sont si élevés. Lorsque vous imposez le modèle américain au... canadien... les distances sont tellement grandes ici. Maintenant, à l'instar des exploitants de câbles aux États-Unis, et étant donné que nous fonctionnons aux États-Unis autant qu'au Canada, nous aurions dû abandonner un certain nombre de signaux. Sur chaque marché, nous avons dû abandonner des signaux et, si vous imposiez ce genre de règle au Canada, ce serait la deuxième grande conséquence. Non seulement nos abonnés devraient payer un ou deux dollars de plus par mois, mais nous devrions abandonner un certain nombre de signaux pour revenir à une somme plus accessible.

Par exemple, une station qui, actuellement, dispose de six signaux à longue distance—et il y en a beaucoup dans des endroits éloignés—devrait, en vertu des règles actuelles, payer environ 25 p. 100, enfin, disons plutôt 20 p. 100 du revenu brut au Tribunal du droit d'auteur. C'est incroyable! Vous ne pourriez absolument pas payer une somme aussi élevée.

Alors que feriez-vous? Eh bien, vous n'établiriez pas le modèle de la nordicité; vous placeriez des signaux partout. Vous en prendriez autant que vous pourriez vous permettre d'en payer, un, deux ou trois peut-être. Qu'arriverait-il ensuite? Eh bien, le système de diffusion par câble en souffrirait. Et ensuite? Personne ne se verrait obligé de verser une larme. Puis, les gens diraient: je vais m'arranger autrement et je vais m'adresser à une station au sol et j'obtiendrai mes signaux de la façon qui me convient. A mon avis, monsieur, les circonstances ne sont pas les mêmes et je ne pense pas qu'il s'agisse d'un modèle approprié.

**M. Forget:** En fait, vous dites que, même si la simulation donnait ces résultats, à supposer que la même structure s'applique, on ne pourrait pas raisonnablement s'attendre à ce qu'elle s'applique. Si l'on créait une structure tenant compte des circonstances particulières de la situation canadienne, les résultats envisagés seraient très différents de ceux que vous avez prévus dans votre étude.

[Text]

**Mr. Lind:** Not necessarily, sir. It might be just as objectionable; it might be just as problematic. I do not know. I do not know what the model is. The reason we modelled it was because there was a hankering, particularly among some of the U.S. witnesses or U.S. submissions, to look to that model. I guess some did here too; some Canadians also looked at that and thought this was a pretty good thing. But I do not think that if you took a Canadian perspective it would necessarily be any more acceptable to us. I think we would still have a terrific problem in terms of paying enough, frankly, to go to the root of the thing. I do not think the principle is right in the first place, so I would not endorse that scheme.

**Mr. Forget:** To go back to your first answer if I may, very briefly, you suggest that the tiered structure that is in place in the U.S. is not an attempt to get at ability to pay but is a reflection of the need to reflect the differences in the number of distant—if I got your explanation right—signals that are carried. Well, in the case of the large systems, they have, if I understand, a charge related to the number of signals. Why should not a system like that be applicable to all the stations, if that is the consideration?

**Mr. Lind:** I think that is a Toronto-Buffalo situation. If Toronto were an American city operating on the U.S. model, even though we have no distant signals we would still be paying about 2% of gross based on DSEs, distant signal equivalents. And you are asking me why should we not have that? Why should we have that? I do not see anything right about it.

**Mr. Forget:** I have just one last question, Mr. Chairman. You referred to payments made by Canadian broadcasters to U.S. copyright owners in film productions, I believe. Would you have the aggregate figure paid by Canadian broadcasters for owners of copyrights in all kinds of materials, not only films but all kinds of materials they rebroadcast in Canada?

**Mr. Lind:** Just on the broadcasting side? No, sir. I was speculating that in round figures it would be 100 in the theatres and 100 on television, but that is really rounding things. It might be higher in the theatres; it might be quite a bit higher. I am sure your next witnesses will be able to give you an accurate figure on that. What would be even more interesting would be to go further, and this is what I thought you were going to ask me. How about the videos, etc., etc.? I mean, how many hundreds of millions of dollars are being spent by Canadians to compensate U.S. copyright owners already? It must be between a quarter and half a billion dollars. It is huge. All we are asking you is, why add to that load?

• 1440

**Mr. Forget:** Thank you very much.

**Le président:** Merci, monsieur Forget.

[Translation]

**M. Lind:** Pas nécessairement, monsieur. Le modèle pourrait être tout aussi inacceptable; il pourrait être tout aussi problématique. Je ne sais pas. Je ne connais pas le modèle. Nous l'avons adopté parce que certains témoins américains et auteurs des mémoires présentés par les États-Unis nous y poussaient. D'ailleurs, je pense que certains ici voulaient également que nous l'adoptions. Des Canadiens ont étudié le modèle et l'ont trouvé très bien. Cependant, je ne pense pas que, si vous teniez compte de la perspective canadienne, le modèle sera plus acceptable en ce qui nous concerne. Je crois que nous ferons toujours face à un énorme problème, celui de payer franchement assez pour aller au fond des choses. En premier lieu, je ne crois pas que le principe soit bon et je n'approuverais donc pas cette proposition.

**M. Forget:** Pour revenir à votre première réponse, si je puis m'y reporter très brièvement, vous suggérez que la structure par échelons qui est en place aux États-Unis ne vise pas à établir la capacité de payer mais reflète le besoin de représenter les différences dans le nombre de signaux à longue distance—si j'ai bien saisi ce que vous disiez—qui sont transportés. Eh bien, dans le cas de grands systèmes, ils ont, si je comprends bien, des frais portant sur le nombre de signaux. Pourquoi un système semblable ne pourrait-il pas s'appliquer à toutes les stations, s'il s'agit bien de cela?

**M. Lind:** Je crois qu'il s'agit d'une situation comme celle de Toronto et de Buffalo. Si Toronto était une ville américaine avec une exploitation façonnée sur le modèle américain, même si nous n'avons pas de signaux à longue distance, nous devrions toujours payer environ 2 p. 100 du revenu brut sur les équivalents des signaux à longue distance. Et vous me demandez pourquoi nous ne disposons pas de ce système? Pourquoi en disposerions-nous? Il n'a rien de bon à mon avis.

**M. Forget:** Une dernière question, monsieur le président. Vous avez parlé de paiements effectués par des diffuseurs canadiens aux propriétaires de droits d'auteur américains dans les productions de films, je crois. Voulez-vous dire qu'un montant global serait payé par les diffuseurs canadiens aux propriétaires de droits d'auteur pour toutes sortes de matériel, non seulement des films, mais toutes sortes de choses qu'ils rediffusent au Canada?

**M. Lind:** Sur la diffusion seulement? Non, monsieur. J'avais prévu qu'en chiffres arrondis, ce serait 100 pour les cinémas et 100 pour la télévision, mais j'arrondis vraiment beaucoup. Le chiffre pourrait être plus élevé pour les cinémas; il pourrait même être beaucoup plus élevé. Je suis certain que vos prochains témoins pourront vous donner des chiffres exacts à ce sujet. Ce qui serait encore plus intéressant, ce serait d'aller plus loin et je m'attendais à ce que vous poussiez. Par exemple, les vidéos, etc.? Combien de centaines de millions de dollars les Canadiens dépensent-ils déjà pour dédommager les propriétaires de droits d'auteur américains? Entre un quart et un demi milliard de dollars, sans doute. C'est une vaste entreprise; pourquoi ajouter encore à cette charge de travail?

**M. Forget:** Merci beaucoup.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Forget.



## [Texte]

Mr. McDonald, Mr. Desjardins, Mr. Lind, Mrs. Cornell and Mr. Hind-Smith, I am very pleased to thank you for your high-quality appearance before this commission. Thank you very much.

We will adjourn for five minutes for the last time this week.

• 1441

**The Chairman:** I am pleased to welcome our witnesses from the Canadian Motion Picture Distributors Association.

Mr. Roth, if you would like to introduce your colleagues and to give your formal statement, you are welcome to do so. You now have the floor.

**Mr. Millard S. Roth (Executive Director, Canadian Motion Picture Distributors Association):** Mr. Chairman, members of the subcommittee, with me are H. Bernard Mayer, Q.C., counsel to our association, and Mr. Norman Alterman, Vice-President and Deputy General Counsel of the Motion Picture Export Association of America, Inc.

Bernard Mayer has been intimately involved with all of our association work for many years and has been very heavily involved in all copyright matters. Norman Alterman is responsible for all international legal problems of the Motion Picture Export Association of America and has been dealing with copyright matters in many countries on behalf of that association.

• 1450

The Canadian Motion Picture Distributors Association represents the Canadian organizations of the major U.S. producers and distributors of motion pictures and television programs. Our submission also expresses the position of the Motion Picture Export Association of America, which is a trade association of such U.S. producers and distributors. Our members produce and distribute many of the well-known entertainment films and television programs which the Canadian public sees in its theatres, on television, and in video cassette form.

I shall assume for the purpose of my remarks that the members of the subcommittee are familiar with our submission. We propose in our opening statement to confine ourselves to expressing our views on certain broad considerations of policy which we feel are fundamental to the revision process. I will at the conclusion of my remarks be pleased to commend you to my two most experienced associates, Mr. Alterman and Mr. Mayer, who will be pleased to answer any questions from the subcommittee or members of its staff on any specific points.

Our submission is larger than most. Quite frankly, the issues are complex and of vital importance to us. Moreover, we

## [Traduction]

Messieurs McDonald, Desjardins, Lind, madame Cornell et monsieur Hind-Smith, je veux vous remercier très sincèrement des exposés de grande qualité que vous avez soumis à cette commission. Merci beaucoup.

Pour la dernière fois cette semaine, nous suspendrons la séance durant cinq minutes.

**Le président:** J'ai le plaisir de souhaiter la bienvenue à nos témoins de l'Association canadienne des distributeurs de films.

Monsieur Roth, je vous prierais de nous présenter vos collègues et de nous faire votre exposé officiel. Vous avez maintenant la parole.

**M. Millard S. Roth (directeur exécutif de l'Association canadienne des distributeurs de films):** Monsieur le président, messieurs les membres du sous-comité, voici les personnes qui m'accompagnent: M. H. Bernard Mayer, c.r., avocat de notre association et M. Norman Alterman, vice-président et chef suppléant du service du contentieux de la *Motion Picture Export Association of America Inc.*

Bernard Mayer a été intimement lié à tous les travaux de notre association depuis bien des années et s'est beaucoup intéressé à toutes les questions relatives au droit d'auteur. Pour sa part, Norman Alterman, est chargé de tous les problèmes juridiques de la *Motion Picture Export Association of America* au niveau international et il a réglé des questions de droit d'auteur dans de nombreux pays pour le compte de cette association.

L'Association canadienne des distributeurs de films représente les organismes canadiens associés aux principaux producteurs et distributeurs de films et d'émissions de télévision des États-Unis. Notre exposé explique également la situation de la *Motion Picture Export Association of America*, qui est une association regroupant ces producteurs et distributeurs américains. Nos membres produisent et distribuent un grand nombre des films récréatifs et des émissions de télévision populaires que le public canadien voit dans les cinémas, à la télévision et sur cassette vidéo.

Pour mon intervention, je présumerai que les membres du sous-comité sont au courant de notre exposé. Dans notre déclaration préliminaire, nous nous proposons de limiter nos opinions à certaines questions générales de politiques, lesquelles, selon nous, sont fondamentales dans le processus de révision. À la fin de mes observations, je serai heureux de vous présenter mes deux associés les plus expérimentés, M. Alterman et M. Mayer, qui se feront un plaisir de répondre aux questions du sous-comité ou des membres de son personnel sur n'importe quel point.

Notre exposé est plus long que la plupart. Franchement, les questions dont on traite sont complexes et d'une importance



*[Text]*

considered that it might assist the subcommittee if we made available to it certain material derived from our international experience which is not generally available in this country, if we discussed in detail certain technical issues in areas where our experience is more extensive than that of most others.

While our members are U.S. controlled, their interests correspond very closely to those of Canadian motion picture and television producers. Members of the subcommittee will have noted that the submissions filed on behalf of trade associations of such producers are very similar to ours. As our submission points out, Canada's motion picture industry has come of age. The figures for Canadian film and television production shown in our submission are impressive by any standards.

Copyright is the legal backbone of the motion picture industry. It is from the exercise of copyright rights that the film industry derives the bulk of its revenue. It is copyright that affords a protection against the improper use of its product. We submit that as a matter of equity it is in Canada's interest to afford liberal copyright protection, in accordance with broadly acceptable international standards, to those who own the relevant material.

Copyright matters have become so significant that they impact on a country's overall image. Even from the narrow point of view of furthering the interests of the Canadian film industry, liberal protection is desirable, because not only does this protection further the development of a significant domestic cultural industry, but the Canadian film industry depends on its foreign markets for its viability and benefits from a good international image.

The major Canadian study of the overall impact of the copyright payments made on the Canadian balance of payments has been made by Prof. André Raynauld. This study was completed in December 1982 as part of the Department of Communications task force which was set up by the then Minister of Communications to advise him on the various policy considerations underlining copyright revision. This report took a position on most issues relevant to our industry very similar to that taken in our submission. Prof. Raynauld concluded that the fact that Canada has a deficit in its balance of payments in copyright matters should not be a significant policy determinant. As he points out, the overall impact of copyright payments on the balance of payments is negligible.

As the Department of Communications task force report points out, liberal copyright protection benefits the domestic producer. The domestic producer is also likely to benefit elsewhere from the liberal treatment in Canada. The reason why Canada has a negative balance of payments is that Canadians use more foreign than native copyright material.

*[Translation]*

vitale pour nous. De plus, nous avons pensé que nous pourrions peut-être aider le sous-comité en mettant à sa disposition certains documents qui reflètent notre expérience internationale et qui, en règle générale, ne sont pas disponibles au Canada, et en discutant en détail de certaines questions techniques dans les domaines où nous avons plus d'expérience que la plupart des autres.

Même si nos membres sont soumis à la réglementation des États-Unis, leurs intérêts correspondent très étroitement à ceux des producteurs de films et d'émissions de télévision du Canada. Les membres du sous-comité auront noté que les exposés présentés au nom des associations regroupant ces producteurs ressemblent beaucoup au nôtre. Comme nous le soulignons dans notre exposé, l'industrie canadienne du film est parvenue à maturité. Les chiffres énoncés dans notre exposé en ce qui concerne la production canadienne de films et d'émissions de télévision sont impressionnants, peu importe à quoi on les compare.

Le droit d'auteur est l'armature légale de l'industrie du film. C'est en exerçant ce droit que l'industrie du film parvient à retirer la majeure partie de ses revenus. C'est le droit d'auteur qui lui assure une protection contre l'usage abusif de ses produits. Nous soutenons que, en toute justice, il est dans l'intérêt du Canada d'assurer aux propriétaires du matériel en question la protection libérale du droit d'auteur, conformément aux normes internationales généralement acceptées.

Les questions touchant le droit d'auteur sont devenues tellement importantes qu'elles ont une incidence sur l'image globale d'un pays. Même du point de vue étroit de servir les intérêts de l'industrie canadienne du film, une protection libérale est souhaitable, non seulement parce qu'elle favorise le développement d'une importante industrie culturelle nationale, mais aussi parce que l'industrie canadienne du film compte sur ses marchés étrangers pour subsister et qu'elle tire avantage du fait qu'elle a une bonne image sur le plan international.

La principale étude canadienne sur l'incidence générale des paiements de droits d'auteur sur la balance des paiements du Canada a été faite par le professeur André Raynauld. Cette étude a été terminée en décembre 1982 et faisait partie du travail du groupe d'étude du ministère des Communications que le ministre des Communications du temps avait créé pour le conseiller sur les diverses questions de politiques sous-jacentes à la révision du droit d'auteur. Dans cette étude, on prenait à peu près la même position que nous prenons dans notre exposé en ce qui concerne la plupart des questions touchant notre industrie. Le professeur Raynauld a conclu que le fait que le Canada accuse un déficit dans la balance des paiements de droits d'auteur ne devrait pas être un facteur déterminant dans l'élaboration des politiques. Comme il le fait remarquer, l'incidence globale des paiements de droits d'auteur sur la balance des paiements est négligeable.

Comme le souligne le rapport du groupe d'étude du ministère des Communications, la protection libérale du droit d'auteur est à l'avantage des producteurs du pays. Ces derniers sont également susceptibles de bénéficier ailleurs du traitement libéral accordé au Canada. Si le Canada a une balance des paiements négative, c'est parce que les Canadiens utilisent plus

*[Texte]*

The fact that the owner of the product may be foreign is no reason why he should not be paid.

Copyright is a property right, like any other. As such it is entitled to proper protection. No area of property rights has been more dramatically affected by technological change than copyright. The pace of technological change may very well accelerate.

• 1455

Technological change produces both an opportunity and a danger for copyright owners. On one hand it has significantly increased the use of their products and has created new markets. On the other hand it has revolutionized distribution, destroyed some markets, adversely affected other markets and greatly increased the ease with which copyright material may be improperly copied or used.

There are two other general considerations we wish to stress. First, there is a tendency in some places to argue that where there is technological change, the copyright owner should not be granted any new rights unless he can demonstrate he has been harmed by such technological change.

This argument is, on its face, bizarre and applied in no other area of property right. What it amounts to is saying a property owner is not entitled to be paid for additional uses of his produce resulting from technological change, unless he can demonstrate that his existing markets have been harmed to at least an equivalent extent. Secondly, we recognize that the pace of technological change is likely to make periodic amendments to any new copyright law inevitable. Our experiences, however, is that the legislative process tends to lag well behind technology and developments in the marketplace.

We consider it important, therefore, that any new legislation to the greatest extent practical be expressed in broad terms and not tied into specific technology or administrative or regulatory practices or the market position of today. Some of these may already be obsolete by the time any new legislation comes into force.

We recognize and are prepared to accept that broad general statements in legislation may require specific matters to be dealt with by a Copyright Tribunal or by regulation.

Our submission deals with many topics and we should like to stress five topics in particular: an adequate copyright right in respect of the simultaneous retransmission of the copyright owner's material; a levy on recording equipment and blank video cassettes to compensate the copyright owner for the extensive use of his product for home taping and other uncontrolled domestic use; a rental right—as explained in our submission this is likely to benefit everyone by increasing volume and choice; a definition of the meaning of the term “public performance” to avoid confusion and to protect the

*[Traduction]*

de produits étrangers que de produits locaux. Le fait que le propriétaire puisse être étranger n'est pas une raison de ne pas le payer.

Le droit d'auteur est un droit de propriété, comme tout autre. À ce titre, il mérite d'être protégé comme il se doit. Aucun secteur des droits de propriété n'a été plus sérieusement touché par les changements technologiques que le droit d'auteur. Le rythme des progrès technologiques ira fort probablement en croissant.

Les changements technologiques présentent à la fois un défi et un danger pour les auteurs. D'une part, ils ont considérablement augmenté l'utilisation de leurs produits et ont entraîné la création de nouveaux marchés. D'autre part, ils ont révolutionné la distribution, détruit certains marchés, nuit à d'autres et considérablement facilité la reproduction ou l'utilisation abusive d'oeuvres protégées par le droit d'auteur.

Deux autres considérations générales méritent d'être soulignées. Premièrement, dans certains milieux, on est enclin à prétendre que, en cas de changements technologiques, on ne doit pas accorder de nouveaux droits au titulaire du droit d'auteur, à moins que celui-ci puisse démontrer que ces changements l'ont lésé.

A première vue, cet argument est bizarre et ne s'applique à aucun autre secteur du droit de propriété. Il revient à dire que le titulaire d'un droit de propriété n'a pas le droit d'être payé pour les utilisations additionnelles de son produit qui découlent de changements technologiques, à moins qu'il puisse prouver que ceux-ci ont nuit à ses marchés existants dans une mesure au moins équivalente. Deuxièmement, nous reconnaissons que le rythme des progrès technologiques rendra probablement inévitable la modification périodique de toute nouvelle loi sur le droit d'auteur. L'expérience démontre cependant que le processus législatif est en général bien en retard sur les progrès technologiques du marché.

A notre avis, il est donc important, dans la mesure du possible, d'énoncer en des termes généraux toute nouvelle loi sans la relier à une technologie ou à des pratiques administratives ou législatives particulières ou à la situation actuelle de l'offre et de la demande. Certains de ces facteurs pourraient déjà être périmés d'ici l'entrée en vigueur d'une nouvelle loi.

Nous reconnaissons qu'il faudra peut-être soumettre certains points de l'énoncé général des lois à une commission d'appel sur le droit d'auteur ou à une réglementation et nous sommes prêts à l'accepter.

Notre mémoire porte sur de nombreux sujets et nous aimerions mettre l'accent sur cinq sujets en particulier: un droit d'auteur acceptable à l'égard de la retransmission par réseau d'émetteurs de l'oeuvre d'un titulaire du droit d'auteur; l'imposition d'un droit sur le matériel d'enregistrement et les vidéocassettes vierges pour indemniser le titulaire du droit d'auteur de l'utilisation généralisée de son oeuvre pour des enregistrements privés et à d'autres fins personnelles non réglementées; un droit de location—qui, selon l'explication dans notre mémoire, devrait profiter à tout le monde en



*[Text]*

traditional markets of film distributors which have been eroded as a result of the advent of video cassettes; and last, but not least, the creation of effective criminal and civil enforcement mechanisms which reflect modern reality.

Modern technology has facilitated copyright infringement to a degree that it now poses a serious threat to the economic health of some of the industries primarily affected, including the motion picture industry.

Copyright infringement is no longer—as it used to be—an isolated occurrence. An example is the publishing of a pirated edition of a book. It has now become a widespread illicit business activity. Another example is the illegal copying of video cassettes by some video dealers, which usually involves a very large number of titles.

Criminal deterrence is by far the most important sanction. It is generally accepted that the present criminal penalties are totally inadequate.

We also recognize that copyright owners are obligated to protect their rights. As we point out in our submission, we understand that the proposals contained in the white paper are considered to be unduly complex and in our submission we put forward some detailed suggestions for their improvement.

We also wish to stress the importance of a review of the procedural aspects of copyright enforcement to ensure they are adequate for their purpose.

It may assist the committee now if we refer to certain points in relation to the retransmission right. Such a right is now generally internationally accepted. The absence of such a right is now the principal reason why Canada is not in a position to adhere to the current level of the Berne Union Convention. We submit that it is in Canada's interest that the right be structured in a way which facilitates Canada's adherence to the Berne Union Convention at the Paris level.

## • 1500

Canada and New Zealand are at the present time the only non-Communist developed countries, other than the United States, which remain members of the Convention at the obsolete 1928 Rome level. New Zealand has no cable television.

The United States, while not a member of the Berne Union Convention, grants a retransmission right.

While we recognize that this subject is complex, we believe that an appropriate retransmission right can be structured in a way which will make possible such adherence, while having due regard to the interests of all Canadians. Our submission sets out our position in some detail.

Since preparing our submission we have had an opportunity to consider a number of the other submissions which have been filed and statements which have been made. It may assist the

*[Translation]*

augmentant le volume et le choix; une définition de l'expression «représentation publique» pour éviter toute confusion et protéger les marchés traditionnels des distributeurs de films qui ont été minés par l'avènement des vidéocassettes; et le dernier, mais non le moindre, la création de mécanismes efficaces d'application des droits criminel et civil qui témoignent de la réalité moderne.

La technologie moderne facilite la violation du droit d'auteur au point de mettre en sérieux péril la santé économique de certaines des industries principalement touchées, notamment l'industrie cinématographique.

La violation du droit d'auteur n'est plus—comme autrefois—un cas isolé. Un exemple de cela est la publication d'éditions pirates de livres. C'est devenu une pratique commerciale illicite répandue. Un autre exemple est la reproduction illégale de vidéocassettes que font certains distributeurs et qui implique ordinairement un très grand nombre de titres.

La répression par la Loi est de loin la sanction la plus importante. Il est généralement admis que les peines actuelles prévues sont tout à fait insuffisantes.

Nous reconnaissons aussi que les titulaires du droit d'auteur ont l'obligation de protéger leurs droits. Comme nous le faisons remarquer dans notre mémoire, il semble que les propositions contenues dans le Livre blanc soient considérées comme trop complexes et c'est pourquoi nous avons formulé certaines suggestions susceptibles de les améliorer.

Nous voulons également insister sur l'importance d'examiner tous les aspects de procédure reliés à l'application de la Loi sur le droit d'auteur pour s'assurer qu'ils sont conformes à leur objet.

Pour aider le Comité, voici un certain nombre de points sur le droit de retransmission. Ce droit est maintenant mondialement reconnu. L'absence d'un tel droit est la principale raison pour laquelle le Canada n'est pas en mesure d'adhérer à la Convention de Berne actuelle. Nous faisons observer qu'il est dans l'intérêt du Canada de structurer ce droit de façon à faciliter son adhésion à la Convention de Berne révisée à Paris.

À l'heure actuelle, à l'exception des États-Unis, le Canada et la Nouvelle-Zélande sont les deux seuls pays industrialisés non communistes qui sont encore liés par la Convention, version périmée, révisée à Rome en 1928. La Nouvelle-Zélande n'a pas de système de télédiffusion.

Les États-Unis, bien que non liés par la Convention de Berne, accordent un droit de retransmission.

Bien que nous reconnaissons qu'il s'agit là d'un complexe, nous croyons qu'il est possible de prévoir un droit de retransmission approprié qui permettrait l'adhésion à la Convention, tout en protégeant les intérêts de tous les Canadiens. Notre mémoire expose notre position assez en détail.

Depuis la rédaction de notre mémoire, nous avons eu le temps d'examiner un certain nombre de mémoires qui ont été déposés et des exposés qui ont été faits. Il sera peut-être utile



## [Texte]

committee if, at this time, we supplement our submission by making the following additional points:

1. There may be a serious misapprehension in certain quarters that the importance of creating such a right primarily arises out of American broadcast signals being received in this country. This is not accurate. What is relevant is the use of the copyright owner's product by retransmitters in this country, and for this purpose it is irrelevant whether the broadcast signal is a Canadian signal or a foreign signal.

2. It is in our view essential that any right be granted to the copyright owner. It is the copyright owner's product that is being used by retransmitters and it is the copyright owner who is entitled to receive compensation directly from the user. We are strongly opposed to any system that would grant the relevant right to a broadcaster and leave the extent to which any compensation filters down to the copyright owner's to the operation of market forces.

3. As we have already pointed out, we consider it important that the right be structured in a broad general manner and not tied into particular detailed broadcasting policies which are subject to constant change.

4. It is not our intention to interfere with the normal receipt of programming from sources from which cable systems now pick up their programs.

5. It is our position throughout the world that to the greatest extent practical matters should be left to a process of voluntary negotiations between the affected interests. As our submission points out, this is in accordance with the position taken in the 1983 report of a subcommittee of the World Intellectual Property Organization.

There should be access to an arbitral mechanism such as a copyright tribunal, only if the parties do not agree, or if either of them does not negotiate in good faith. We would have no objection if a representative of the public interest attended the relative discussions.

While this is so, we recognize that conditions in any particular country—for example, its anti-trust laws or the structure of its cable industry—may to some extent adversely affect the practicality of this process. To the extent that is so, we are reluctantly prepared to recognize that such conditions may mandate a departure from such general principle, provided such a departure is kept to a minimum and is not inconsistent with the proper protection of the reasonable interests of the copyright owner.

6. It is evident from our review of other submissions that two important questions are (a) whether there should be liability for the retransmission of local and distant signals, or whether liability should be limited to the retransmission of distant signals; (b) whether special arrangements are appropriate for very small cable systems.

7. As our submission points out, in our view, as a matter of principle, there should be liability for both local and distant

## [Traduction]

au comité que, à ce stade, nous complétons notre mémoire en apportant les précisions suivantes:

1. Certains milieux peuvent, à tort, croire que l'importance d'un tel droit tient principalement au fait que les États-Unis émettent des signaux au Canada. C'est faux. Ce qui compte, c'est l'utilisation de l'oeuvre d'un titulaire du droit d'auteur par les sociétés de retransmission au pays et, à cette fin, il n'est pas tellement important que les émissions soient diffusées à partir d'un signal canadien ou étranger.

2. Il est essentiel à notre avis d'accorder des droits aux titulaires du droit d'auteur. C'est l'oeuvre de l'auteur qui est utilisée par les sociétés de retransmission, et ce dernier a le droit de recevoir une indemnisation directe de l'utilisateur. Nous sommes entièrement opposés à tout système où un droit approprié serait accordé au diffuseur et l'indemnité à verser au titulaire du droit d'auteur serait déterminée en fonction de l'offre et de la demande.

3. Comme nous l'avons déjà fait remarquer, nous trouvons qu'il est important de structurer le droit dans un cadre très général sans le relier à des politiques détaillées de diffusion particulières, susceptibles d'être modifiées à tout moment.

4. Nous n'avons pas l'intention d'intervenir dans la réception normale de programmes des sources auxquelles s'alimentent les systèmes de télédistribution.

5. Notre position dans le monde entier est que nous devons, autant que possible, laisser aux intéressés le soin de régler ces questions. Comme nous le faisons remarquer dans notre mémoire, cette position est conforme à celle qui est exposée dans le rapport de 1983 d'un sous-comité de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle.

Les parties devraient pouvoir avoir recours à un mécanisme d'arbitrage, notamment une commission d'appel sur le droit d'auteur, seulement si elles n'arrivent pas à s'entendre ou si l'une d'entre elles ne négocie pas de bonne foi. Nous ne nous opposerions pas à ce qu'un représentant de l'intérêt public assiste à ces discussions.

Malgré cela, nous reconnaissons que les conditions dans certains pays—par exemple, la législation contre les trusts ou la structure de l'industrie de télédistribution—peuvent dans une certaine mesure compliquer ce processus. Cela dit, nous sommes forcés d'admettre que ces conditions peuvent justifier une entorse à ce principe général, pourvu qu'elle soit minime et n'aille pas à l'encontre de la protection des intérêts raisonnables du titulaire du droit d'auteur.

6. Il ressort que notre examen des autres mémoires deux questions importantes, à savoir: a) doit-il y avoir une responsabilité pour la retransmission de signaux locaux et éloignés ou celle-ci doit-elle être limitée à la retransmission de signaux éloignés? et b) y a-t-il lieu de prendre des dispositions spéciales dans le cas des petits réseaux de télédistribution?

7. Comme le souligne notre présentation, selon nous, par principe, il devrait y avoir responsabilité pour les signaux

*[Text]*

signals. The retransmission of both involves the use of a copyright owner's product. It is noteworthy that this conclusion has been reached by the courts of last resort of the countries which have considered the matter in the context of the current level of the Berne Union Convention. Similarly, the fact that a cable system is small does not mean that it is not using the copyright owner's product.

8. It may well be considered appropriate to charge a different rate for local, as distinct from distant, signals. Similarly, it may be considered appropriate to charge a different rate for small cable systems. We consider that such issues should be left initially for discussion between the parties in the manner which we have already mentioned, subject to resolution of any disagreement by an arbitral mechanism such as a copyright appeal board.

• 1510

The extent to which such issues become relevant to the overall structuring of compensation arrangements will depend on the nature of the overall arrangement. To the extent that they become relevant, a discussion of such issues would not only involve a discussion of amount, but also of the definition of the terms. How is a local signal best defined? What is a small system? To what extent is it relevant that small systems can pass on the amount of all or any part of its royalty to its subscribers? To what extent is it relevant that cable subscriptions in certain remote areas are higher than in metropolitan areas? What is the attitude likely to be of representatives of rights owners other than ourselves?

9. It is important in this entire matter to keep one's perspective. The Canadian Cable Television Association has pointed out that the average rate of basic tier cable subscription in this country in 1983 was \$8.83 per month.

How the economic burden of any copyright royalty is borne is a matter of broad government policy on which it would be inappropriate for us to comment. Three obvious ones, or a combination of them that are available, are that liability could be passed to the consumer, could be assumed by the cable systems, or could be made by an adjustment of the tax rules to which cable systems are subject. Even assuming that the entire liability is passed to the consumer, if liability is based on the basic tier subscription, every 1% of copyright royalty would involve only an additional cost of approximately 9¢ a month in respect of each cable subscriber.

10. Much has been made in other submissions of the issue of whether or not the simultaneous retransmission of signals by cable systems harms the copyright owner. As I have already said, we regard this issue as irrelevant. However, as our submission points out, the copyright owner is harmed by the

*[Translation]*

locaux et pour les signaux éloignés. La retransmission des deux touche l'utilisation d'un produit d'un titulaire de droit d'auteur. Il convient de remarquer que cette conclusion a été tirée par les tribunaux de dernier ressort des pays qui ont étudié la question dans le contexte du niveau actuel de la Convention de Berne. Ainsi, le fait qu'il s'agisse d'une petite société de câblodistribution ne signifie pas qu'elle n'utilise pas un produit d'un titulaire de droit d'auteur.

8. Il pourrait bien être jugé approprié de demander un tarif différent pour les signaux locaux afin de les distinguer des signaux éloignés. En outre, il peut être jugé approprié de demander un tarif différent pour les petites sociétés de câblodistribution. Nous estimons que ces questions doivent tout d'abord être débattues entre les parties intéressées de la façon que nous avons déjà mentionnée, quitte à ce que tout différend soit réglé par un mécanisme arbitral comme une commission d'appel du droit d'auteur.

La mesure selon laquelle ces questions se rapportent à la structuration générale des ententes de paiement est fonction de la nature de l'entente générale. Si elles s'y rapportent, la discussion sur cette question doit non seulement porter sur un montant, mais également sur la définition des termes. Quelle est la meilleure définition d'un signal local? Qu'est-ce qu'une petite société de câblodistribution? Dans quelle mesure est-il approprié que les petites sociétés fassent payer le montant de toutes leurs redevances ou une partie de celles-ci par leurs abonnés? Dans quelle mesure est-il approprié que les abonnements au câble dans certaines régions éloignées soient plus cher que dans les régions métropolitaines? Quelle est l'attitude probable des représentants des titulaires de droits d'auteur autres que nous-mêmes?

9. Dans toute cette question, il importe de garder une juste perspective. Les représentants de l'Association canadienne de télévision par câble ont souligné que le tarif de base moyen d'un abonnement au câble dans ce pays, en 1983, était de 8.83\$ par mois.

La façon dont le fardeau économique de toute redevance de droit d'auteur est assumé constitue une question de politique gouvernementale générale sur laquelle il serait inapproprié, pour nous, de faire des observations. Trois solutions évidentes se présentent, ou une combinaison des trois, c'est-à-dire que: la responsabilité pourrait être transmise au consommateur, elle pourrait être assumée par les sociétés de câblodistribution ou encore cette question pourrait être réglée par un ajustement des règles sur les taxes auxquelles ces sociétés sont assujetties. Même en supposant que toute la responsabilité soit imposée au consommateur, si elle est fondée sur un tarif d'abonnement de base, chaque 1 p. 100 de redevance de droit d'auteur n'entraînerait qu'un coût additionnel d'environ 9c. par mois pour chaque abonné du câble.

10. On a beaucoup parlé, au cours d'autres exposés, de la question de savoir si la retransmission simultanée des signaux par les sociétés de câblodistribution nuit ou non au titulaire d'un droit d'auteur. Comme je l'ai déjà déclaré, nous estimons que cette question est inappropriée. Toutefois, comme l'indique



[Texte]

retransmission of his product. If the subcommittee wishes, we shall be pleased to develop this point further in response to questions.

11. In other submissions, much attention has been focused on the position that exists in the United States. As we point out in our submission, the U.S. position is generally regarded as being unsatisfactory. Many of the problems that have arisen in the United States can readily be avoided in Canada.

The committee may consider it useful to focus on some of the experience we have had elsewhere; and if it is considered appropriate, we shall be glad to discuss this in answer to your questions.

Because we thought it would be of most interest to the committee, and because of the complexity of the issue, we have devoted a major part of the time allotted to us to the first of the five items which we consider to be most important to us. In so doing, we do not wish to downgrade the importance of any of the other four items which I have described earlier.

• 1515

We thank you for your consideration, Mr. Chairman, and await your questions.

**The Chairman:** Mr. Pennock.

**Mr. Pennock:** Thank you, Mr. Chairman. Gentlemen, first of all, if I get up and leave after you have answered my questions, it is because I have an aeroplane to catch. It is not that I am necessarily mad at the answers you have given the committee.

First, I guess I would like to talk about the tape situation and the levy that is being suggested. I read what you said about the copyright societies and I wonder if you could give us a few examples of who you think would benefit from this. I know that right now you are looking at the audio side but we are looking at perhaps the broadest—sorry, you are looking at the video side but we have to look at the audio as well. We are just wondering if you can give some examples to this committee so that we know what kind of brush of the stroke you are using.

**Mr. N. Alterman (Vice-President and Deputy General Counsel, Canadian Motion Picture Distributors Association):** Mr. Chairman, to answer Mr. Pennock, the model we have before us at the moment is Germany, which is the only active video levy being passed on to the rights owners. In Germany the money is divided among those who claim copyright in films, those who claim music rights in the films. There is also a performer's right in Germany. Therefore, some of the money will go to the performers and some of the money will go through the neighbouring rights concept to the director of the film, I believe, for his neighbouring rights. This is handled in Germany by law through collection societies representing each

[Traduction]

notre exposé, le titulaire du droit d'auteur subit un inconvénient par suite de la retransmission de son produit. Si le Sous-comité le souhaite, il nous fera plaisir d'élaborer sur ce point en réponse aux questions.

11. Au cours d'autres exposés, on a accordé beaucoup d'attention à la situation aux États-Unis. Comme nous l'avons indiqué dans notre exposé, la situation dans ce pays est généralement considérée comme insatisfaisante. De nombreux problèmes qui ont été soulevés aux États-Unis pourraient facilement être évités au Canada.

Le Comité pourrait juger utile d'examiner une certaine partie des expériences que nous avons connues ailleurs; et s'il le juge approprié, il nous fera plaisir d'en discuter en réponse à vos questions.

Parce que nous estimons que cela serait du plus haut intérêt pour le Comité et en raison de la complexité de la question, nous avons consacré une partie importante du temps qui nous est alloué au premier des cinq articles que nous avons jugés de la plus grande importance pour nous. Ce faisant, nous ne voulons pas minimiser l'importance des quatre autres articles que j'ai décrits plus tôt.

Nous vous remercions de votre attention, monsieur le président, et attendons vos questions.

**Le président:** Monsieur Pennock.

**M. Pennock:** Merci, monsieur le président. Messieurs, en premier lieu, j'aimerais vous dire que je me lèverai et partirai après que vous aurez répondu à mes questions, parce que je dois prendre l'avion. Ce n'est pas nécessairement parce que je suis en colère au sujet des réponses que vous aurez données au Comité.

Premièrement, j'aimerais parler de la situation des bandes et du droit suggéré. J'ai lu ce que vous avez déclaré au sujet des sociétés de droit d'auteur et je me demande si vous ne pourriez pas nous donner quelques exemples sur qui, selon vous, pourrait profiter de cette situation. Je sais qu'à l'heure actuelle vous examinez la situation des enregistrements sonores, mais nous envisageons peut-être la plus vaste—veuillez m'excuser, vous examinez la situation dans le domaine visuel, mais nous devons également examiner la situation dans le domaine des enregistrements sonores. Nous nous demandons seulement si vous ne pourriez pas donner certains exemples au Comité afin que nous ayons une idée de la façon dont vous procédez.

**M. N. Alterman (vice-président et conseiller juridique général adjoint, Association canadienne des distributeurs de films):** Monsieur le président, en réponse à M. Pennock, le modèle qui nous vient à l'esprit, à l'heure actuelle, est l'Allemagne qui est le seul pays où l'on perçoit, à l'heure actuelle, un droit sur les enregistrements vidéo, au profit des titulaires de droits. En Allemagne, l'argent est réparti parmi les titulaires de droits d'auteur cinématographiques et les titulaires de droits sur la musique dans les films. Il y a également, dans ce pays, un droit d'exécution. Par conséquent, une partie de l'argent va aux exécutants et une autre partie, par le biais des droits voisins, est versée au directeur du film, je crois, pour ses droits



*[Text]*

of the different groups. The money is divided among them. The collection societies themselves would retain whatever is their normal percentage for administration.

**Mr. Pennock:** To go a little bit further with that, we cannot look and say that this is the way things are today; we perhaps have to think of tomorrow. With advancement in technology, it could be that tomorrow we are looking at books being transmitted over the TV screen. Would you consider at that time, because copyright is involved there, that these people would be able to get a piece of the pie which is being considered?

**Mr. Alterman:** Yes, I would.

**Mr. Pennock:** I guess my next question is—and I am getting a little big paranoid about asking this—how much you see this is going to cost.

**Mr. Alterman:** Okay. A lot of numbers have been thrown around, and at the risk of boring you I would like to take an extra moment or two on this.

The fast answer is we would hope that the return would not be less than the overall return in the United States, which is approximately 2.75% of cable system growth. Are you talking about home taping or cable?

**Mr. Pennock:** I am talking about home taping.

**Mr. Alterman:** I apologize then; that is the wrong answer. On home taping, I think we could support the proposal made by Mr. Hylton as being indicative of the general ballpark figure, but I think I would defer for further comment on that to Mr. Mayer.

**Mr. H.B. Mayer, Q.C. (Counsel, Canadian Motion Picture Distributors Association):** I just wanted to add by way of clarification since earlier in these sessions it was claimed, when Mr. Hylton talked of an amount of I think \$1 per tape... What we envisage that to be is a tape, which is a normal television tape of two hours playing time. I think this is an important qualification.

**Mr. Pennock:** I notice when we are talking—and I think there could be some confusion on my part—your recommendation is that this be collected at the manufacture-distributor level. Am I to take it that the \$1 which is being talked about, or the money which is being talked about, is at that level; therefore there is going to be a further mark up on it and to the end user it could be \$2?

• 1520

**Mr. Alterman:** I would hope not.

**Mr. Pennock:** You would hope not. But when you talk about \$1, are you talking about \$1 at the wholesale level?

**Mr. Alterman:** We are talking about \$1 collected for convenience at the wholesale level, simply because it is easier

*[Translation]*

voisins. Cela est régi par la loi, en Allemagne, par l'intermédiaire des sociétés de perception représentant chacun des différents groupes. L'argent est réparti parmi ceux-ci. Les sociétés de perception elles-mêmes retiennent ce qui correspond à leur pourcentage normal pour leurs frais administratifs.

**M. Pennock:** Pour examiner d'un peu plus près la question, nous ne pouvons regarder et dire que c'est la façon dont les choses se font, de nos jours; nous devons peut-être penser à demain. Avec l'avancement de la technologie, il se pourrait fort bien que demain nous regardions des livres sur un écran de télévision. Estimeriez-vous à ce moment, parce qu'il y a une question de droits d'auteur, que ces gens auraient droit à leur part du gâteau?

**M. Alterman:** Oui, je le crois.

**M. Pennock:** Ma prochaine question est la suivante—et je crois que je fais un peu de paranoïa en la posant: combien cela coûtera-t-il, selon vous?

**M. Alterman:** Très bien. Beaucoup de chiffres ont été avancés, et au risque de vous ennuyer, j'aimerais prendre un peu plus de temps pour parler de ce sujet.

La réponse rapide est que nous espérons que les recettes ne seront pas moindres que les recettes générales aux États-Unis, soit environ 2.75 p. 100 de la croissance de la câblodistribution. Parlez-vous des enregistrements privés ou de la câblodistribution?

**M. Pennock:** Je parle des enregistrements privés.

**M. Alterman:** Je vous prie de m'excuser, parce qu'il s'agit de la mauvaise réponse. Pour ce qui est des enregistrements privés, je crois que nous pourrions appuyer la proposition de M. Hylton, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une indication de chiffres généraux approximatifs, mais je crois que je céderai plutôt la parole, à ce sujet, à M. Mayer.

**M. H.B. Mayer, c.r. (conseiller juridique, Association canadienne des distributeurs de films):** J'aimerais simplement ajouter, à des fins de clarification, puisqu'au cours des présentes audiences, on l'a déjà mentionné, lorsque M. Hylton a parlé d'un montant de 1\$ par bande... Ce que nous envisageons, c'est une bande normale de télévision d'une durée de deux heures. Je crois qu'il s'agit d'une clarification importante.

**M. Pennock:** Je remarque que lorsque vous parlez de—et je crois qu'il y a une certaine confusion de ma part—votre recommandation est que ce droit devrait être perçu au niveau du fabricant-distributeur. Dois-je conclure que le dollar dont il s'agit ou que l'argent dont nous parlons, se situe à ce niveau; par conséquent, il y aura une hausse supplémentaire et pour l'utilisateur ultime, pourrait-elle être de 2\$?

**M. Alterman:** J'espère bien que non.

**M. Pennock:** Vous l'espérez. Mais lorsque vous dites 1\$, est-ce 1\$ sur le prix du gros?

**M. Alterman:** Nous disons 1\$ que l'on prendrait, par commodité, chez le grossiste, tout simplement parce qu'il est

[Texte]

to account for and collect at that level rather than burdening the large number of retailers with that collection. One would hope this would not subject the \$1 fee, if it is to be \$1, to a mark-up, because that has nothing to do, really, with the items on which there is normally a mark-up. But I do not know that we can necessarily stop that. If that is a concern, then maybe it is better put at the retail level.

**Mr. Pennock:** Realistically, as a business man I would be very much surprised, if I had to purchase 10,000 10,000 tapes and pay the \$10,000 out, if I were not going to expect a return on that additional \$1. I think that goes without saying.

**Mr. Alterman:** Would you have the same expectation if your obligation to pay the \$1 attached only when you sold the tape?

**Mr. Pennock:** If I were the person collecting the \$1 at that time, I certainly would not be turning \$1 back over; perhaps 75¢ or 60¢ of that \$1.

Let me go a little further, then. We have had a figure presented that today approximately—and I am thinking more of the consumer's standpoint now—25% of the homes in Canada have videos. Would you be inclined to agree with that figure today?

**Mr. Roth:** I think that is a very close figure today.

**Mr. Pennock:** One of the other submissions bandied about a \$29.95 tape cost figure, saying perhaps below that they would allow an exemption because it was not high quality and it could not be reused. Their main concern was with piracy for commercial reuse. I wonder if you could address that and give us your thoughts as to why you would not consider that.

**Mr. H. Mayer:** I think the \$29.95 figure has strayed from the discussion we had on the rental right. Our position, as set out in our brief, is that first there should be an exemption for legitimate duplicators, who have a relationship with the copyright owner and do it commercially. Secondly, we are prepared to agree that very short tapes, which are unsuitable really for television recording, be exempt; and that is set out in our brief as well.

**Mr. Pennock:** I would like to leave the tapes for one moment. On page 4 of the executive summary, paragraph (c), you indicate the signal must be that of a free television station; for example, CBC, NBC, and the relevant program must be carried without change, including any change in or deletion of any commercial appearing during or immediately before or after the program. I believe you were in the room when we had a previous witness and we discussed that matter. As we knew when we asked the question, it was related to a Canadian law. I wonder if you might give us your rationale behind that and how you would suggest that be changed, and why.

**Mr. H. Mayer:** I am not quite sure what you are asking, sir, but the reason why we put the stipulation that the signal has to be carried without change was directed to the practice of

[Traduction]

plus facile de le comptabiliser et de l'encaisser à ce niveau que de le faire auprès du grand nombre de détaillants. Il faut espérer que ce droit de 1\$, si c'est 1\$, ne sera pas majoré d'un bénéfice, parce qu'il n'entre pas vraiment dans le prix de revient. Mais je ne sais pas si nous pouvons vraiment arrêter cela. Si c'est un problème, peut-être vaudrait-il mieux l'imposer au niveau du détail.

**M. Pennock:** Pour être réaliste, en tant qu'homme d'affaire, je serais très surpris si ayant acheté 10,000 bandes et ayant payé 10,000\$ dessus, je ne m'attendais pas à un bénéfice sur le dollar additionnel. Cela va sans dire.

**M. Alterman:** Auriez-vous la même réaction si votre obligation de payer 1\$ la bande ne s'appliquait qu'au moment de la vente?

**M. Pennock:** Si je devais encaisser 1\$ à ce moment, je ne remettrais certainement pas tout le dollar; peut-être 75c. ou 60c. de ce dollar.

Allons un petit peu plus loin. On a cité un chiffre aujourd'hui—je me place plutôt du côté du consommateur—environ 25 p. 100 des foyers canadiens auraient des magnétoscopes. Êtes-vous d'accord sur ce chiffre?

**M. Roth:** C'est un chiffre très proche de la réalité d'aujourd'hui.

**M. Pennock:** Un des mémoires a lancé le chiffre approximatif de \$29.95 que coûterait une bande, en disant qu'en-deçà de ce prix, on pourrait considérer une exemption, les bandes n'étant pas alors de bonne qualité et ne pouvant pas être réutilisées. Leur principale préoccupation était la piraterie des émissions pour usage commercial. Pouvez-vous nous dire ce que vous pensez de cela et pourquoi vous ne l'envisagez pas.

**M. H. Mayer:** Je crois que le chiffre de \$29.95 est ressorti au moment où nous parlions de droits de location. Notre position à ce sujet, que nous exposons dans notre mémoire, est qu'il devrait d'abord y avoir une exemption pour les reproductions commerciales autorisées par le titulaire du droit d'auteur. Ensuite, nous sommes prêts à accepter que les très petites bandes, qui ne sont pas en réalité propres à l'enregistrement d'émissions télévisées, soient exemptées; ceci aussi nous le disons dans notre mémoire.

**M. Pennock:** Je voudrais laisser de côté les bandes pour un moment. À la page 4 du résumé de votre mémoire, paragraphe c), vous indiquez que le signal doit provenir d'une station indépendante (Radio-Canada, NBC, etc.) et l'émission doit être retransmise sans modification aucune (sans modifier ou supprimer les annonces publicitaires diffusées pendant et immédiatement avant ou après l'émission). Je pense que vous étiez dans la salle quand nous avons eu un autre témoin et que nous avons discuté de cette question. Nous avons posé la question à propos d'une loi canadienne. Pouvez-vous nous donner votre point de vue à ce sujet, et les changements que vous proposez et la raison.

**M. H. Mayer:** Je ne suis pas sûr d'avoir bien saisi la question, monsieur, mais si nous avons inclus la stipulation que le signal ne devait pas être modifié c'est à cause de la pratique



[Text]

commercial deletion, because that in effect deprives the program owner of a major means of obtaining revenue from his product. Because no advertising is carried in the program, the broadcaster will not obtain as much revenue for that, and that lack will filter down to the copyright owner.

• 1525

It is worth noting that this position was confirmed by a Canadian delegation that attended the WIPO meeting in 1983 which led to the major report in which we were involved which said that where there was a deletion of advertising it should be equated to origination as distinct from retransmission.

**Mr. Pennock:** I am sorry; I missed which report that was.

**Mr. H. Mayer:** That was a major international report, which forms part of our materials, of the subcommittee of the World Intellectual Property Organization. That set out what are considered generally acceptable standards for dealing with the entire retransmission issue. It was a meeting which was attended by very many countries.

**Mr. Pennock:** Just so I am perfectly clear, we are talking about cable companies switching; you are saying that you feel that the law as it stands today is not quite proper.

**Mr. H. Mayer:** I was talking about deletion. Switching is something else. When you switch your program, as Mr. Hind-Smith I think mentioned, is that, supposing at the same time a program is carried on the cable system from an American signal and from a Canadian signal, the cable company is under certain circumstances obligated to switch the Canadian program into the American channel as well, and per se we do not have and never have had any objection to that.

**Mr. Pennock:** Okay. Thank you.

My final question again is related to amounts. On the retransmission, on page 11, I believe, of your oral... How much is it going to cost the Canadian consumer? I have not had time to go through your complete submission. As you indicated, it was a rather large one. You are talking 9¢ a month. The previous submission had figures a little in excess of that, and I wondered if you could tell me how you came up with your figures.

**Mr. Alterman:** I guess now is the time for the answer I attempted to give before. We would hope that there would be something more than the U.S. overall, which works out to about 2.75% of cable systems' gross in the aggregate, and recognize that it probably will never get to—but that certainly would be the upper limit—the amount that is being paid on the same base in Belgium of 15%. The probable answer lies somewhere in the middle, I suspect closer to the American model than the Belgium model. Even if you take just the American model of 2.75 and apply that to the last published figures we have seen on Canadian cable system gross revenues, I think you would come pretty close to the figure that I understand Minister Côté gave of \$14 million.

[Translation]

de supprimer les annonces publicitaires, qui prive, en fait, le propriétaire d'une émission télédiffusée d'une source de revenu importante. Sans la publicité, le diffuseur n'aura pas le même revenu pour ses émissions, et ce manque à gagner passera au titulaire du droit d'auteur.

Cette position a été confirmée par la délégation canadienne à l'assemblée de 1983 de l'OMPI; dans le rapport important qui a suivi cette assemblée et auquel nous avons participé, la retransmission des émissions sans leurs annonces publicitaires devait être assimilée à la diffusion d'origine.

**M. Pennock:** Je m'excuse; je n'ai pas saisi le nom du rapport.

**M. H. Mayer:** Il s'agit d'un rapport international important qui fait partie du dossier que nous avons présenté, celui de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle. On y précise les normes généralement admises de toute la question de la retransmission. De nombreux pays ont participé à cette assemblée.

**M. Pennock:** Pour être bien précis, nous parlons des changements d'émissions des sociétés de câblodistribution; selon vous, la Loi telle qu'elle est stipulée est inadéquate.

**M. H. Mayer:** Je parlais de suppression. Les changements d'émissions sont autre chose. Lorsque vous changez d'émission, comme M. Hind-Smith, je pense, le mentionne, vous avez au même moment une émission diffusée sur le câble à partir d'un signal américain et d'un signal canadien; la société de câblodistribution est obligée dans certaines circonstances d'envoyer l'émission canadienne dans le canal américain également, et pour cela nous n'avons et n'avons jamais eu aucune objection.

**M. Pennock:** D'accord. Merci.

Ma dernière question se rapporte aux montants. A la page 11, je crois, de votre mémoire, sur la retransmission, combien en coûtera-t-il au consommateur canadien? Je n'ai pas eu le temps de lire tout votre exposé. Comme vous l'avez indiqué, il est très long. Vous dites 9c. par mois. Le dernier exposé citait un chiffre un peu plus élevé, pouvez-vous me dire comment vous êtes arrivé à ce chiffre?

**M. Alterman:** Je pense que le moment est venu de vous donner la réponse que j'ai essayé de vous donner plus tôt. Nous espérons que ce sera un peu plus que le chiffre global aux États-Unis, qui est d'environ 2,75 p. 100 du revenu brut des sociétés de câblodistribution, comme nous admettons qu'il n'atteindra jamais—mais ce serait le maximum—le montant payé sur la même base en Belgique, soit 15 p. 100. La réponse probable se situe quelque part au milieu, plus près du modèle américain que du modèle belge. En prenant juste le modèle américain de 2,75 et en l'appliquant au dernier chiffre publié sur les revenus bruts des sociétés de câblodistribution, nous arriverions assez près du chiffre donné, je crois, par le ministre Côté, de 14 millions de dollars.



[Texte]

**Mr. Pennock:** Okay. We have had an increase. Roughly, the cable people say that it is going to go somewhere from \$8 and change to close to \$11. Are you saying that figure...

**Mr. Alterman:** I disagree with that figure completely.

**Mr. Pennock:** You disagree with that figure. Okay.

**Mr. Alterman:** I believe it is not supportable by almost any realistic appraisal of what is likely to happen.

**Mr. H. Mayer:** I should perhaps add for the record that we did not have an opportunity to see this Nordicity study. We were listening to the dialogue that was taking place here and it made it a little hard to assess it, but we have marked reservations about a good deal of the content of that study. Of course, as Mr. Forget, I think, pointed out, it is in any event up to Canada to structure its own system and not to follow the other one. We would like to have leave, if it is considered appropriate, by both sides for commissioning ourselves to file some comments on that Nordicity study.

**Mr. Pennock:** At the time of filing the comments, would you as well be willing to file your proposal so the other side can have the same opportunity?

**Mr. Alterman:** Mr. Pennock, I believe that to attempt to state a proposal now would be one step short of idiocy for the following reasons.

Obviously, any sensible system is going to have to contain relief for small systems for remote locations for the very community that CANCOM was created to service. It is going to have to contain some kind of special provisions for local signals. We do not know if the proposals that have been made for performers' rights will be adopted. With all these variables, and knowing who will be legitimate claimants, it is very hard to know what kinds of claims will be made.

• 1530

Certainly we can tell you what we would anticipate would happen, given the probable system that would come in Canada. I would guess that something, one would hope, in excess of 5% and certainly less than 10% would be appropriate, based on other models, and that this would be divided among the traditional claimants that I have indicated were part of the home video pool in Germany to the extent that they are proper claimants under Canadian law.

I really think it is impossible to give a figure. I would like to go back to something that was mentioned in the oral submission today. We recognize there are problems in the creation of a figure and in the creation of a mechanism. But if there is a public sector participant in the discussions, we believe a system will be arrived at that will leave everybody only mildly unhappy.

**Mr. Pennock:** Just as a matter of closing, I appreciate what you are saying, but I think you also have to appreciate the position of this board. We must be fully aware of what the ramifications are going to be for the end user in the home.

[Traduction]

**M. Pennock:** D'accord. Nous avons eu une augmentation. En gros, les sociétés de câblodistribution nous disent que le chiffre partira de 8\$ et atteindra 11\$. D'après vous ce chiffre...

**M. Alterman:** Je ne suis pas du tout d'accord sur ce chiffre.

**M. Pennock:** Vous n'êtes pas d'accord sur ce chiffre. Bon.

**M. Alterman:** J'estime qu'on ne saurait le justifier selon toutes les prévisions réalistes.

**M. H. Mayer:** Je voudrais ajouter, pour la forme, que nous n'avons pas eu l'occasion de voir le mémoire du groupe *Nordicity*. D'après ce que nous avons entendu ici, il nous est difficile de le juger, mais nous avons des réserves marquées sur une grande partie du contenu de cette étude. Bien sûr, comme le dit, je crois, M. Forget, c'est au Canada de trouver sa propre solution, sans suivre aucune autre. Nous voudrions avoir la permission, si possible, des deux parties de présenter nos commentaires sur le mémoire du groupe *Nordicity*.

**M. Pennock:** Au moment où vous soumettrez vos commentaires, voulez-vous en même temps présenter votre suggestion pour que l'autre partie ait la même possibilité?

**M. Alterman:** Monsieur Pennock, je crois que si nous essayons de formuler une suggestion à ce stade ce serait presque de la bêtise pour les raisons suivantes.

Il est évident que toute solution raisonnable doit contenir une exemption pour les petites sociétés qui desservent les régions éloignées et la communauté qui est la raison d'être de CANCOM. Elle devra contenir des dispositions spéciales pour les signaux locaux. Nous ne savons pas si les propositions qui ont été faites à l'égard des droits des artistes seront adoptées. Étant donné toutes les variables en jeu, et en sachant qui pourra légitimement prétendre à des droits, il est très difficile de dire quels types de revendications seront présentées.

Nous pouvons certainement vous dire ce qui d'après nous risque de se produire, vu le système qui sera probablement implanté au Canada. Je pourrais estimer qu'une redevance de plus de 5 p. 100 on peut l'espérer, et certainement de moins de 10 p. 100 serait appropriée, sur la base d'autres modèles, et qu'elle serait répartie entre les personnes qui, comme je l'ai précisé, faisaient partie, en Allemagne, du groupement de la vidéocassette à la maison, dans la mesure où elles peuvent être titulaires de droits en vertu de la loi canadienne.

Je pense vraiment qu'il est impossible de donner un chiffre. J'aimerais revenir à un point qui a été abordé dans l'exposé verbal aujourd'hui. Nous reconnaissons que l'établissement d'un chiffre et d'un mécanisme suscite des difficultés. Mais si un représentant du secteur public participe aux discussions, nous croyons que le système qui sera élaboré ne laissera tout le monde que légèrement insatisfait.

**M. Pennock:** Simplement à titre de conclusion, je comprends votre point de vue, mais je crois également que vous devez tenter de comprendre celui de ce comité. Il faut être parfaitement conscient de toutes les conséquences pour

[Text]

Right now we have from use people a 9¢ figure. We have a fairly substantial increase on the other end. Without some more definitive response from your end so that we can equalize this, other than just what is in this submission, it is going to be very difficult for this board to assess what the end user is going to have to pay for this if we were to consider it.

**Mr. Alterman:** We appreciate that.

**The Chairman:** Mr. Edwards.

**Mr. Edwards:** Thank you, Mr. Chairman.

I would just like a little clarification, Mr. Alterman, if I might. Mr. Olsson yesterday suggested that the free market might decide the rate. I think I just heard you say that if there were a public sector participant the parties could conceivably come away only mildly unhappy. Was that what you said?

**Mr. Alterman:** That is correct.

**Mr. Edwards:** Not mildly happy, but . . .

**Mr. Alterman:** Mildly unhappy.

**Mr. Edwards:** Okay. I would like to go to page 57 of what I think is the first volume of your brief, the main brief, where you get to principles and definitions. Mr. Pennock is the maggot man and I am the rock man. I like to talk about principles if I can. I guess what you are saying in the middle of page 57 is that if a system is hired by another entity to transmit programs or signals selected by such other entity, then liability should attach to the program or signal selector. What you are talking about there is a common carrier really, are you not?

**Mr. Alterman:** Perhaps I can use Mr Hind-Smith's analogy earlier and take it to the point where I believe it is. If he is merely carrying water from the well to the home, he is a common carrier. If he is bringing other beverages as well and he is selecting the beverages that are offered, then he is doing something more than merely acting as a common carrier.

**Mr. Edwards:** What is Mr. Hind-Smith doing, in your view?

**Mr. Alterman:** In my view he is offering more than just water.

**Mr. Edwards:** Specifically?

**Mr. Alterman:** Specifically, no cable system merely brings what is available locally.

**Mr. Edwards:** Okay. You go on to say "If, however, it itself selects the signals or programs which it transmits, then liability should attach". I think you rule out translators, which are owned by say . . . Television station X has what are called rebroadcasters, but I think the American term is translators. In your view, they would not be liable.

[Translation]

l'utilisateur à la maison. En ce moment, nous avons le montant de 9c. pour les utilisateurs. Nous avons une augmentation importante à l'autre bout. À défaut d'une réponse plus définitive de votre part, qui nous permettrait de procéder à une égalisation, outre les propositions que contient votre mémoire, il sera très difficile pour le comité d'estimer quel sera le coût pour l'utilisateur si nous devons tenir compte de cela.

**M. Alterman:** Nous en sommes conscients.

**Le président:** Monsieur Edwards.

**M. Edwards:** Merci, monsieur le président.

J'aimerais seulement avoir une petite clarification, monsieur Alterman, si vous permettez. M. Olsson laissait entendre hier que le taux pourrait être fixé par le marché. Je crois que vous venez de dire que s'il y avait un participant du secteur public, les parties pourraient sans doute n'être que légèrement insatisfaites. Est-ce que c'est cela que vous avez dit?

**M. Alterman:** C'est exact.

**M. Edwards:** Non pas légèrement satisfaites, mais . . .

**M. Alterman:** Légèrement insatisfaites.

**M. Edwards:** D'accord. J'aimerais parler de la page 57 de ce qui est, je pense, le premier volume de votre mémoire, où vous donnez des principes et des définitions. M. Pennock est l'homme qui suit ses fantaisies, alors que moi, je suis l'homme des principes. J'aime parler de principes lorsque c'est possible. Je crois que ce que vous dites au milieu de la page 57, c'est que si une entreprise retient les services d'une autre pour transmettre des émissions ou des signaux qu'elle choisit, la responsabilité devrait être imputée à l'entreprise qui choisit les émissions ou les signaux. En fait, vous parlez alors d'un transporteur public, n'est-ce pas?

**M. Alterman:** Je pourrais peut-être reprendre l'analogie faite par M. Hind-Smith et lui donner le sens qu'elle devrait avoir selon moi. Si une personne prend de l'eau au puits et qu'elle la transporte chez les gens, elle joue le rôle d'un transporteur. Mais si elle transporte aussi d'autres boissons et qu'elle choisit les boissons qui sont offertes, elle ne joue pas seulement le rôle d'un transporteur.

**M. Edwards:** Et quel est le rôle joué par M. Hind-Smith, à votre avis?

**M. Alterman:** À mon avis, il n'offre pas seulement de l'eau.

**M. Edwards:** Et plus précisément?

**M. Alterman:** Plus précisément, aucune entreprise de câblodistribution ne se borne à offrir les émissions disponibles sur le plan local.

**M. Edwards:** D'accord. Vous poursuivez ainsi: «Toutefois, si elle choisit elle-même les signaux ou les émissions qu'elle transmet, la responsabilité devrait lui être imputée». Je crois que vous écarterez les traducteurs, qui appartiennent, disons . . . La chaîne de télévision X a ce que l'on appelle des rediffuseurs, mais je crois qu'aux États-Unis, on dit des traducteurs. Selon vous, ils n'ont aucune responsabilité.



[Texte]

**Mr. Alterman:** Well, translator comes in under one other principle that I think is worth noting.

• 1535

In article 11.b. of the Berne Convention, the provision which covers this, they refer to delivery by wire by an organization other than the one which originated the broadcast. So on the assumption that the translator is owned by the broadcaster, it will be part of the originating organization and attract no liability.

**Mr. Edwards:** So what you are really saying—and I am restating the evident and the obvious—is that in your judgment both CANCOM and most Canadian cable companies, if not all, should be liable for payment of a retransmission.

**Mr. Alterman:** Yes.

**Ms Noel:** I have several questions, gentlemen. The first one I would like to ask concerns retransmission. We heard testimony from various broadcasting interests that any retransmission right which should be granted in the revised law should accrue to broadcasting interests and not to the owners of copyright in the material that is broadcast. Would you like to comment on that?

**Mr. Alterman:** We believe the retransmission right is one of the rights which accrue to the copyright owner, the copyright proprietor, and therefore he is the one who should have it. To the extent that there is a copyright in the broadcast, as differentiated from the broadcast content, there should be a right in the broadcaster to that retransmission right. To the extent that there is no such right, but only the right under copyright in the program content, that should go to the copyright owner of that program.

**Ms Noel:** I was trying to address the question of why. I think I understand the position you are taking on ownership. What I would like comment on is why should the right be granted to an owner of a copyright in a film, for example, as opposed to a broadcaster who has an exclusive right to broadcast that film in Canada?

**Mr. H. Mayer:** If I may deal with the whole question of exclusivity, which has come up repeatedly in these hearings, as pointed out in our brief, there is a fundamental misconception as to what "exclusivity" means. The standard form, and to the best of my knowledge almost the invariable form, of licensing agreement that is entered into by broadcasting stations and the networks—and I have with me and would be prepared to make available to the staff copies of a couple of these—refers by way of exclusivity to the fact that the product owner will not license the program to another broadcasting station within a defined area such as Canada. That is all "exclusivity" means.

It does not mean the broadcaster has an exclusive right to have his signal seen just in a certain area, or has a right to re-license it, or anything like that. We view the broadcaster with whom we are in contractual relationships as being merely the

[Traduction]

**M. Alterman:** Eh bien, le traducteur est soumis à un autre principe qu'il convient je crois de souligner.

A l'alinéa 11b) de la Convention de Berne, soit la disposition qui régit cette question, on parle de transmission par câbles par une entreprise autre que celle qui a effectué la diffusion initiale. Donc, à supposer que le traducteur appartienne au diffuseur, il fera partie de l'entreprise qui est à la source des émissions et aucune responsabilité ne lui sera imputée.

**M. Edwards:** Alors ce que vous dites, en fait—et je ne fais que répéter une évidence—c'est que selon vous, CANCOM aussi bien que la plupart des entreprises canadiennes de câblodistribution, sinon la totalité, devraient être tenues de payer des droits pour la rediffusion.

**M. Alterman:** Oui.

**Mme Noel:** J'ai plusieurs questions à poser, messieurs. La première concerne la rediffusion. Diverses personnes provenant des entreprises de diffusion ont déclaré devant le comité que tout droit de rediffusion qui pourrait être conféré dans la loi révisée devrait l'être aux diffuseurs, et non aux personnes qui sont titulaires du droit d'auteur sur l'émission diffusée. Qu'en pensez-vous?

**M. Alterman:** Nous croyons que le droit de rediffusion est l'un des droits qui reviennent au titulaire du droit d'auteur, et donc que c'est à celui-ci qu'il devrait être conféré. Dans la mesure où il existe un droit d'auteur sur la diffusion elle-même, et non sur ce qui est diffusé, le diffuseur devrait être titulaire d'un droit de rediffusion. Si en revanche ce droit n'existe pas, et si seul existe le droit d'auteur sur le contenu des émissions, ce droit devrait revenir au titulaire du droit d'auteur relatif aux émissions.

**Mme Noel:** Ce que je tentais de savoir, c'est pourquoi cela devrait être ainsi. Je crois que j'ai saisi votre point de vue sur la question de savoir qui devrait être titulaire du droit d'auteur. Ce que j'aimerais que vous nous expliquiez, c'est pourquoi le droit devrait être conféré au titulaire du droit d'auteur sur un film, par exemple, et non au diffuseur qui jouit de l'exclusivité pour la diffusion de ce film au Canada?

**M. H. Mayer:** Si l'on me permet de traiter la question de l'exclusivité, qui a été soulevée à maintes reprises au cours des présentes auditions, comme nous le soulignons dans notre exposé, il existe un malentendu fondamental au sujet de la signification du terme «exclusivité». Selon la forme habituelle, qui d'ailleurs à ma connaissance est pratiquement invariable, de contrat de licence conclu entre les diffuseurs et les réseaux—et j'en ai ici quelques exemples, que je serais disposé à mettre à la disposition des membres—on désigne par «exclusivité» le fait que le propriétaire de l'émission ne cèdera pas celle-ci à un autre diffuseur dans une région donnée, par exemple le Canada. Le terme «exclusivité» ne signifie pas autre chose.

Cela ne veut pas dire que le diffuseur a le droit exclusif de voir son signal transmis seulement dans une région donnée, ou qu'il a le droit de céder sa licence, ou quoi que ce soit de ce genre. Nous considérons le diffuseur avec qui nous avons une



[Text]

mechanical purveyor of a signal and not a program originator. It is our program that is being dealt with; therefore we feel we should get paid for it.

**Ms Noel:** Do you take that position when a broadcaster would have been provided by you or one of the members of your association with exclusive rights to broadcast that program or film in Canada?

**Mr. H. Mayer:** Yes, most certainly, because it is only the exclusive right to broadcast that has been given. It would mean we could not license the broadcast to another station in Canada; and that is a completely different subject.

**Ms Noel:** We heard some discussion and questions from Mr. Pennock about the quantum of any royalty that would be generated by a possible retransmission right. I would like to leave aside the question of quantum for a moment and discuss with you where the money will go. I understand you have systems in place in various countries in the world, and I am sure you are aware this committee is very concerned about the outflow of royalties from this country. Could you state, please, the percentages you would envisage as staying in this country and how much of that total amount would leave?

• 1540

**Mr. Alterman:** Leaving the American experience aside, because we believe this is not a model that should be followed, let us turn to what represents our preferred approach, namely that of voluntary negotiations.

In Belgium the cable systems, acting together, negotiated with the rights owners representing all claimants, on the other side and reached a final amount of 15% of gross revenues of the cable system to be paid to the rights owners as a group in satisfaction of all claims. This payment is what I will call bulk payment. How it is divided among the cable systems, we do not know, but it is simply represented in the aggregate 15% of their growth.

The cable systems in Belgium average approximately 18 channels per system. In other words, that is two domestic signals and 16 imported signals. A tentative division was made that went through in 1984. The extension of this is under negotiation right now, but under the original division 46% went to broadcasters as program producers because in the European system most production is broadcaster production. Other productions such as that of our member companies represents a much smaller fragment. The film interests receive 35%. That is the international film interests, including the Americans. The music people receive 19%.

They are now attempting to divide the film money on the basis of Nielsen studies showing what was actually watched.

[Translation]

relation contractuelle comme un simple transmetteur mécanique du signal et non comme l'initiateur de l'émission. C'est de notre émission qu'il s'agit; nous estimons donc que nous avons droit à un revenu à cet égard.

**Mme Noel:** Adoptez-vous la même attitude lorsque vous ou un membre de votre association avez conféré à un diffuseur les droits exclusifs de diffusion au Canada de cette émission ou de ce film?

**M. H. Mayer:** Oui, sans aucun doute, car seul le droit exclusif de diffusion a été cédé. Cela signifierait que nous ne pourrions pas concéder par licence le droit de diffusion à une autre chaîne au Canada; et cela est une question tout à fait différente.

**Mme Noel:** Nous avons entendu Monsieur Pennock parler et poser des questions au sujet du montant des redevances qui pourraient découler d'un éventuel droit de rediffusion. J'aimerais laisser de côté la question du montant pour l'instant et discuter avec vous de la question de savoir qui recevra l'argent. Je crois que des systèmes sont en vigueur dans divers pays du monde, et vous savez, j'en suis convaincue, que notre comité s'inquiète vivement du versement de droits à l'extérieur du pays. Pourriez-vous nous dire, je vous prie, quel pourcentage, selon vous, resterait au pays et quelle partie de ce montant total sortirait du pays?

**M. Alterman:** Laissons de côté l'expérience américaine, parce que nous croyons que ce n'est pas un modèle à suivre, et examinons un peu la méthode que nous préconisons, à savoir les négociations de gré à gré.

En Belgique, les entreprises de câblodistribution, agissant de concert, ont engagé des pourparlers avec les titulaires des droits d'auteur, agissant au nom de tous les réclamants. D'après l'entente qu'ils ont conclue, les entreprises de câblodistribution verseraient 15 p. 100 de leurs revenus bruts aux titulaires des droits d'auteur en règlement final de toutes les réclamations. Ce genre de règlement constitue, selon moi, le paiement d'une somme forfaitaire. Nous ignorons comment ce paiement est réparti entre les entreprises de câblodistribution, mais nous savons que ce montant correspond à 15 p. 100 de la totalité de leurs recettes.

En Belgique, chaque entreprise de distribution par câble distribue dix-huit canaux de télévision, en moyenne. Autrement dit, deux signaux locaux et seize signaux importés. Un plan de répartition provisoire a été établi en 1984. Les modalités d'un tel plan font actuellement l'objet de négociations, mais selon le plan initial, 46 p. 100 des revenus étaient versés aux radiodiffuseurs en leur qualité de producteurs d'émissions, car en Europe, ce sont les radiodiffuseurs qui, la plupart du temps, produisent les émissions. Les émissions produites par nos filiales forment une proportion beaucoup plus minime. Les producteurs de films reçoivent 35 p. 100. Il s'agit de producteurs de films étrangers, y compris les Américains. Les producteurs d'oeuvres musicales reçoivent 19 p. 100.

Ce qu'ils tentent actuellement de faire, c'est de distribuer les recettes de films en fonction des résultats compilés par la

## [Texte]

These studies will hopefully produce the basis for a formula for the period in question which will permit the division among those programs in proportion to the viewing audience.

**Ms Noel:** Could you provide me with some bottom-line figures? What money was paid in total and how much of that stayed in Belgium?

**Mr. Alterman:** Not an awful lot stayed in Belgium because in Europe you are basically dealing with cross-border retransmissions, so that the programs on the local signal are not compensated out of the fund. You are only compensating imported signals, the rough equivalent of the local and distant signal in this continent.

The amount that would stay in Belgium would probably be small because Belgium is not a major production centre. You would only include those Belgian programs which were telecast on foreign programs or as part of a foreign broadcast signal. Probably most of that money will leave, if not all of it.

They have received payment for a portion of the period and there is about \$15 million in the bank awaiting division among the film claimants now representing I think the first 14 or 18 months of the program.

The second agreement, if I may—because I think it will be interesting to discuss the two together—was reached in Holland, where the number of channels per system is much smaller. Several of the systems have four channels, several have six. Some of them are larger. Many of the systems are municipally owned and there is no subscriber charge. Therefore, the payment, if any, would have to be by the municipality funded out of their general revenues. Under those circumstances, in a negotiation that was conducted at the Ministry of Justice with a senior official acting as the chairman of the meeting, the amount came to 10%. The initial division is not final, but it approximates the initial division in Belgium. I cannot give you more precise figures on that yet, because the agreement was only signed and the end of May. So is now the second stage of negotiations is going on for the division among the rights-holders, but it will probably in the initial phases be about the same until there is greater experience.

## [Traduction]

maison Nielsen relativement aux cotes d'écoute. Ces études, espérons-le, permettront d'élaborer, pour la période en cause, une formule par laquelle on pourra répartir entre ces émissions selon la mesure de l'auditoire.

**Mme Noel:** Pouvez-vous nous fournir quelques chiffres de base? Combien a été payé et quel montant est resté en Belgique?

**M. Alterman:** Il y a eu très peu de retombées économiques en Belgique. Voyez-vous, en Europe, il s'agit essentiellement de retransmissions d'émissions produites au-delà des frontières, de telle sorte que les émissions diffusées par le truchement des signaux locaux ne sont pas compensées. Seuls les signaux importés font l'objet d'une compensation, ce qui équivaut, grosso modo, aux signaux locaux et éloignés sur ce continent-ci.

Le montant qui resterait en Belgique serait probablement minime étant donné que la Belgique n'est pas un grand centre de production. Seules seraient comprises les émissions belges radiodiffusées à l'étranger ou faisant partie d'un signal radiodiffusé étranger. Il y aura sans doute une fuite de la plupart des capitaux, voire même de tous les capitaux.

Ils ont été compensés pour une partie de cette période et il reste environ 15 millions de dollars à distribuer aux producteurs de films qui ont présenté des réclamations et ce, je crois, pour les quatorze ou dix-huit premiers mois du programme.

La deuxième entente, si vous me permettez d'en parler, car il serait intéressant, aux fins de la discussion, de comparer les deux ententes, a été conclue en Hollande, où le nombre de canaux distribués par chaque entreprise de distribution par câble est beaucoup moins élevé. Certaines entreprises en distribuent quatre alors que d'autres en distribuent six. D'autres entreprises sont plus grandes. De nombreuses entreprises appartiennent à la corporation municipale locale et il n'y a aucun frais d'abonnement. Par conséquent, c'est la municipalité qui, le cas échéant, paie à même ses revenus ordinaires. Dans les circonstances, à la suite de pourparlers qui se sont déroulés au ministère de la Justice sous la présidence d'un haut fonctionnaire de ce Ministère, les parties sont tombées d'accord sur le versement d'une somme qui correspond à 10 p. 100 des recettes. La répartition initiale, quoique provisoire, est à peu près la même qu'en Belgique. Je ne suis pas encore en mesure de vous donner des chiffres plus précis parce que l'entente n'a été conclue que vers la fin du mois de mai. Ainsi se déroule actuellement la deuxième phase des négociations afin de déterminer la répartition des redevances payables aux titulaires des droits d'auteur, mais cette répartition devrait être à peu près la même au début, jusqu'à ce que les parties aient une idée plus nette de la situation.

## • 1545

The only other major—I cannot call it an agreement... well, Switzerland ended up with an arbitration that resulted in an award of approximately 10%. That is currently being litigated in the courts by the cable systems, and we do not know where it is going to come out, or what the division will be afterwards, because of some other peculiarities there.

La seule autre entente d'importance... quoique je ne peux pas vraiment appeler cela une entente... de toute manière, c'est en Suisse, où le pourcentage a été fixé à 10 p. 100 à la suite d'un arbitrage. Les entreprises de distribution par câble ont porté l'affaire devant les tribunaux. Nous ne savons donc pas quand ils trancheront la question, ni ce que sera le plan de



[Text]

Two of the Scandinavian countries, Norway and Sweden, have expressed great interest in the Belgian and Dutch agreements and have just requested the parties to come to discussions at the appropriate government ministries—in the case of Sweden, it is the Minister of Justice—to explore potential agreements in those countries. So if we use this as a model, I think you will begin to see why I said that, in Canada, I would hope that it would be not less than 5%, but probably not more than 10%. Not knowing who will have rights in the fund after the new copyright law is adopted in this country, it is very hard to know how many claimants there will be and how it will be divided up.

If we look at the fact that in Canada there is a very heavy quantum of Canadian production on television, I would anticipate that the division might be very close to the Belgium model of roughly 40% to 45% for the broadcasters as producers, with the balance of the money being divided among the other claimants. Then when you take out what might be attributed to non-American programs on Canadian television, and the money that would go to the music people, you might not get too much more than 35% of the fund going south of the border. But I cannot tell you until we know a little bit more about it.

Again, if I may, I will just make one comment that perhaps relates to one of Mr. Edwards' questions. I think you will begin to understand now why we say that perhaps a public sector person is necessary at any negotiations to (a) keep the parties negotiating in good faith and (b) see there is some kind of an honest division which will leave everybody just a little unhappy.

**Ms Noel:** Thank you. I would like to move on now to the question of a ephemeral recording. I wrote this question down yesterday when CTV was testifying. CTV stated that network broadcasting in Canada requires the making of copies of programs in order to get them to affiliates in time for broadcast. Now, I notice that you take issue with that practice in your brief and say it is not necessary. I wonder if you could expand on that for the committee, please.

**Mr. H. Mayer:** The position is very simple. In film, unlike in music, there is always a contractual relationship between the motion picture distributor and the broadcasting organization, and these matters are dealt with in the contract. There is a need for an ephemeral right in circumstances such as music, where there is no similar relationship. And this has been recognized in the copyright laws of the United Kingdom and the United States, which specifically provide no ephemeral right in the case of film. As it can be dealt with by contract, there is no need to deal with it by statute.

[Translation]

répartition par la suite étant donné les circonstances particulières dans ce cas.

Deux pays scandinaves, la Norvège et la Suède, ont déjà manifesté beaucoup d'intérêt pour les ententes conclues en Belgique et en Hollande, et elles ont demandé aux intéressés de se rencontrer en présence des représentants des ministères appropriés—le ministère de la Justice, dans le cas de la Suède—afin d'étudier diverses ententes qui pourraient y être conclues. Par conséquent, si nous nous en servons comme modèle, je pense que vous verrez pourquoi j'ai dit qu'au Canada, j'espère que ce pourcentage serait fixé entre 5 p. 100 et 10 p. 100. Comme nous ne savons pas qui sera titulaire d'un droit à faire valoir contre ce fonds après l'adoption d'une nouvelle loi sur le droit d'auteur, il est difficile de déterminer combien il y aura de réclamants et comment cette somme sera répartie.

Compte tenu du fait qu'il y a, au Canada, de nombreuses émissions de télévision produites au Canada, je prévois que cette répartition sera très comparable au plan belge, à savoir entre 40 p. 100 et 45 p. 100 aux radiodiffuseurs producteurs d'émissions, l'autre pourcentage étant réparti parmi les autres réclamants. Ensuite, si vous retranchez le pourcentage attribuable aux émissions diffusées sur les ondes canadiennes qui n'ont pas été produites aux États-Unis, plus le pourcentage attribuable aux producteurs d'oeuvres musicales, pas plus de 35 p. 100 du montant ira aux États-Unis. Je ne peux cependant vous en dire plus, tant que nous n'en saurons pas davantage.

Encore une fois, si vous me permettez, je ferai tout simplement un commentaire qui répond peut-être à l'une des questions posées par monsieur Edwards. Je pense que vous comprenez pourquoi nous disons qu'il est peut-être nécessaire d'avoir un représentant du secteur public présent à n'importe quelle phase de négociations afin que A) les parties continuent de négocier de bonne foi, et B) afin que soit établie un plan de répartition honnête qui sera équitable.

**Mme Noel:** Merci. Je voudrais maintenant qu'on traite la question de l'enregistrement éphémère. J'ai mis cette question par écrit, hier, lors de la comparution du réseau CTV. Le réseau CTV a déclaré qu'il est nécessaire, au Canada, pour faire de la radiodiffusion sur l'ensemble du réseau, de faire des copies des émissions, afin de les faire parvenir à temps aux réseaux affiliés pour leur diffusion. Dans votre mémoire, vous ne partagez pas ce point de vue et vous affirmez que ce n'est pas nécessaire. Pouvez-vous, je vous prie, préciser votre pensée sur cette question?

**M. H. Mayer:** Notre point de vue est très simple. Contrairement à la musique, il y a toujours dans l'industrie cinématographique un lien contractuel entre le distributeur et le radiodiffuseur, et toutes les questions sont réglées dans le contrat. Il est nécessaire, dans le cas des oeuvres musicales, où ce lien n'existe pas, de prévoir l'exercice d'un droit éphémère. Cela a été reconnu dans la législation sur le droit d'auteur au Royaume-Uni et aux États-Unis, où il est prévu expressément qu'il n'existe aucun droit éphémère dans le cas des films. Comme cela peut être réglé par voie contractuelle, il est inutile de prévoir l'exercice de ce droit par voie de législation.



[Texte]

**Ms Noel:** Thank you. I have one final question. The matter of demonstrable economic harm, as a result of home taping, has come up in a variety of different ways several times over the past week. Do you have any evidence of actual economic harm as a result of home taping?

**Mr. H. Mayer:** In our material we have filed a detailed study done by the Batelle Institute in the United States which shows significant harm. We have also contained a summary of that in an appendix, and I do not know whether you want me to elaborate beyond that. There are major areas of harm, which I may demonstrate by simply saying that when there is the copying of a pre-recorded rented cassette, I think it is entirely reasonable to assume there is another cassette in circulation—the home owner—and that will reduce the number of sales and rentals of other cassettes. Similarly, there are various kinds of harm resulting from off-air taping, which are set out in the study to which I referred you.

• 1550

**Ms Noel:** Thank you very much for putting that on the record.

**Mr. Alterman:** May I add one quick comment? Unsupported by any documentation, they told me last week in the office that they were trying to do a study to determine the losses through piracy, and they had come up with a preliminary figure that for countries where there is no legitimate home video market, it appeared there would be roughly \$6.80 per VCR in sales they could have made but were actually filled by pirates. I cannot give you any background for this. They are working on it. Perhaps when they are finished I can get a copy and sent it to you.

**Ms Noel:** Thank you. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Ms Noel. Mr. Brunet.

**Mr. Brunet:** Thank you. The beauty of coming in with questions after Ms Noel is that all the questions have been asked; the work has already been done. However, I still have a few questions, gentlemen.

The first one is to confirm something that I think you said, Mr. Alterman. In answer to a question put to you by, I think, Mr. Edwards, you said that you would hope that the initial royalty on the retransmission right, if the retransmission right were to be provided, would be 5%. Is that correct?

**Mr. Alterman:** I said I hoped it would be at least 5%.

I think I should add this. In the negotiations in Europe, there were two particular problems that were recognized, and attempts were made to deal with them in each case.

[Traduction]

**Mme Noel:** Merci. Une dernière question. La question du préjudice économique démontrable par suite de l'enregistrement sur bande magnétoscopique à la maison a été soulevée à plusieurs reprises durant la semaine et ce, de diverses façons. Avez-vous certaines preuves pour étayer l'argument selon lequel l'enregistrement sur bande magnétoscopique cause un préjudice économique réel?

**M. H. Mayer:** Nous avons, dans notre documentation, déposé une étude détaillée effectuée par l'Institut Batelle aux États-Unis, et qui démontre l'existence d'un préjudice important. Un résumé de cette étude a été joint en annexe. Je ne sais pas si vous voulez que j'apporte plus de précisions sur cette question. Dans certains domaines, les dommages sont importants: je puis vous en donner la preuve en disant simplement que lorsqu'une cassette louée, enregistrée à l'avance, est copiée, je crois qu'il est tout à fait légitime de supposer qu'il y a une autre cassette en circulation—celle qui se trouve à domicile—et que par conséquent le chiffre des ventes et des locations d'autres cassettes sera réduit d'autant. De même, divers types de préjudices sont causés par les enregistrements d'antenne, comme le montre l'étude que je vous ai citée.

**Mme Noel:** Je vous remercie vivement d'avoir déclaré cela publiquement.

**M. Alterman:** Puis-je ajouter un bref commentaire? Sans citer aucun document, des membres du personnel du bureau m'ont dit la semaine dernière qu'ils tentaient d'estimer les pertes causées par la contrefaçon et qu'ils avaient établi provisoirement pour ce qui est des pays où il n'existe pas de marché légitime pour les magnétoscopes personnels, que pour chaque magnéscope à cassettes ils auraient pu apparemment réaliser un chiffre de ventes de 6.80\$ environ mais que des contrefacteurs se l'étaient approprié. Je ne peux documenter cette affirmation. Ils y travaillent actuellement. Je pourrais peut-être obtenir une copie quand ils auront terminé et vous la faire parvenir.

**Mme Noel:** Merci. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame Noel. Monsieur Brunet.

**M. Brunet:** Merci. J'ai l'avantage d'intervenir après M<sup>me</sup> Noel car toutes les questions ont déjà été posées; le travail a été fait pour moi. Il me reste cependant quelques questions messieurs.

Premièrement, je désire confirmer une chose que vous avez dite, je pense, monsieur Alterman. En réponse à une question que vous a adressée M. Edwards, je crois, vous avez dit souhaiter que la redevance initiale sur le droit de retransmission, si celui-ci venait à être créé, soit de 5 p. 100. Est-ce exact?

**M. Alterman:** J'ai dit espérer qu'elle soit d'au moins 5 p. 100.

Je pense qu'il me faut ajouter ceci. Au cours des négociations en Europe, on a fait état de deux problèmes particuliers, et l'on a essayé de les régler tous deux.

*[Text]*

One is the issue of retroactivity, which presumably would not apply here unless there were a window granted during which the negotiations would go on. And the second is the issue of putting a charge into the system in steps so that it would not be a huge blow to the consumer at one time.

I would hope it would be at least 5%. Maybe the system can only stand 5%. Maybe you need a few years' experience. Maybe you start at 2.75%, exactly as the United States. This is why I can express a hope. Where it would be, I believe, would be best determined by all the parties sitting around at one table under the watchful eye of someone like the Copyright Appeal Board.

**Mr. Brunet:** In providing me with that answer, you have just given me the answer to what was going to be my next question, which is: Would you be prepared if the retransmission rights were to be provided in this country to have a transitional period before it actually came into effect?

**Mr. Alterman:** Absolutely.

**Mr. Brunet:** Thank you.

On page 146 of your written submission, which I refuse to call a brief, you refer to an international collective which operates out of Geneva under the acronym AGICOA. Would you please expand on what AGICOA really is? Could you tell us a little bit more of its structures, objectives, and the way it operates, please, because you seem to say that this is the collective that would operate in this country should ever a right be granted?

**Mr. Alterman:** I can start by saying that the people in AGICOA have indicated to me that they would be prepared to establish in Canada immediately upon the creation of a retransmission right. The organization with the unpronounceable acronym really is the acronym for the French association for the collective management of audio-visual works. It is based in Geneva. It was created by the International Federation of Film Producers' Associations, of which one of the Canadian associations is, I believe, a member. It has international backing—auspices—membership, and a board.

• 1555

The primary countries, as one might expect, that were involved in the formation of this are the major producing countries: the United States, of course, England, France, Germany, Italy, Belgium—not one of the major ones, but one of the active ones—Holland, and Sweden. The ultimate membership, it is hoped, will be everybody. The organization has offered to represent all potential film claimants on the basis that all would be treated equally and money collected for non-affiliated claimants would be held in escrow for a fairly long period of time, awaiting affiliation by the appropriate claimant, where upon acceptance of the formula for the year you will be given the money. The operating costs to date, after the first three years—and this includes the unusual high start-

*[Translation]*

L'un de ceux-ci est la question de la rétroactivité, qui censément ne serait pas appliquée ici à moins qu'un délai ne soit accordé pour la poursuite des négociations. Le second est la proposition de procéder par étapes à l'instauration d'un droit de façon à ne pas faire supporter tout à coup un lourd fardeau au consommateur.

J'espère qu'elle sera d'au moins 5 p. 100. Le système n'est peut-être pas en mesure de supporter plus de 5 p. 100. Peut-être faudrait-il attendre quelques années. Peut-être 2.75 p. 100 suffirait-il au départ, exactement comme aux États-Unis. C'est pourquoi je n'exprime qu'un souhait. La meilleure solution sera, je pense, déterminée par toutes les parties réunies autour d'une table sous la vigilance d'un organisme comme la Commission d'appel du droit d'auteur.

**M. Brunet:** En me donnant cette réponse, vous venez de répondre à ma prochaine question: souhaiteriez-vous, si des droits de retransmission étaient institués dans ce pays, qu'une période de transition soit prévue avant l'entrée en vigueur de ces droits?

**M. Alterman:** Absolument.

**M. Brunet:** Merci.

A la page 146 de votre exposé, que je refuse de qualifier de mémoire, vous faites mention d'une organisation internationale dont le siège est à Genève et qui est désignée par le sigle AGICOA. Auriez-vous l'obligeance de nous expliquer en quoi elle consiste? Pourriez-vous nous donner plus de détails sur ses structures, ses objectifs et son mode de fonctionnement, s'il vous plaît, puisque vous semblez affirmer que ce serait cette organisation qui exercerait des pouvoirs dans notre pays si un droit était un jour institué?

**M. Alterman:** Je peux vous dire tout d'abord que les gens qui font partie de l'AGICOA m'ont fait savoir qu'ils sont prêts à s'établir au Canada immédiatement après la création d'un droit de retransmission. Cet acronyme imprononçable est en réalité le sigle de l'Association française pour la gestion collective des oeuvres audio-visuelles, dont le siège est à Genève. Elle a été mise sur pied par la Fédération internationale des associations de producteurs de films, dont est membre, je crois, l'une des associations canadiennes. Elle jouit d'appuis internationaux et est composée de membres en provenance de divers pays, ainsi que d'un conseil.

Les premiers pays à y participer, comme il fallait s'y attendre, sont les principaux pays producteurs: les États-Unis, bien sûr, l'Angleterre, la France, l'Allemagne, l'Italie, la Belgique—qui n'est pas l'un des principaux, mais l'un des membres actifs—la Hollande et la Suède. On espère recruter des membres partout. L'association a offert de représenter tous les ayants droit éventuels aux profits d'un film en assurant à chacun un traitement égal et en mettant les sommes recouvrées au bénéfice des ayants droit non affiliés en main tierce pendant une période assez longue, jusqu'à ce que l'ayant droit en cause se soit affilié, moment auquel il pourra toucher l'argent s'il a accepté la formule pour l'année. Les frais d'exploitation jusqu'à ce jour, après trois ans—y compris les frais de



[Texte]

up costs—have been in the neighbourhood of 3%; and we are hoping to get that down to under 2%.

By doing it in this manner, having an international rather than national... we are hoping to obtain an international register of programs that are eligible for compensation somewhere, so they can be matched against broadcast programs in any country where it is appropriate. This is in the process of creation in Belgium at the moment. It is being put into the computer.

I guess the only other thing would be that many individual countries require the operating society to be a national entity. So a certain number of national entities have been created in conjunction with the local industry for the purpose of carrying out the broad mandate given to the international body.

**Mr. Brunet:** I would like to move on to issues completely outside the retransmission issue and address your comments on illegal copies of video cassettes. At page 129 of your brief you say by way of example:

Our best estimate is that 10% to 15% of the pre-recorded video cassettes available in retail stores are illegal copies.

Could the percentage be higher in certain types of works? For example, in movies that are coming out of countries which are francophone or anglophone countries, is it possible that the percentage of illegal copies is higher? You say that 10% to 15% of video cassettes in retail stores are illegal copies in Canada. Could it be that with certain video copies, namely video copies of foreign-language movies, the percentage is even higher than 10% to 15%?

**Mr. Roth:** I should tell the committee that we operate now in Canada a film security office with facilities in Montreal, Toronto, and Vancouver, with the specific purpose of trying to bring under some degree of control illegal duplication and video piracy. The estimate we have is really as a result of the sampling that has been done by the staff of that office, all of whom are ex-police officers. In the Province of Quebec the information we have—and I cannot tell you that it is completely substantiated; it is just on the basis of sampling—is that illegal duplication of French-language video cassettes is as high as 50%.

**Mr. Brunet:** But you would have no comparable figures for, let us say, Italian video cassettes or Greek video cassettes or...

**Mr. Roth:** I do not. I can tell you that at one time, before the change in its copyright act, the experience in England was reaching magnitudes where there were very few legal video cassettes in the market place. Not until they increased their penalty substantially did that problem come under control, but I cannot talk specifically about what exists in Italy or any other of the foreign territories.

[Traduction]

démarrage très élevés—ont atteint environ 3 p. 100; et nous espérons les réduire à moins de 2 p. 100.

En procédant ainsi, sur le plan international plutôt que national... nous espérons instaurer un registre international d'émissions pouvant faire l'objet de redevances quelque part, qui permettra de faire un recoupement avec les émissions diffusées dans tout pays au besoin. On est en train de l'établir en Belgique en ce moment. On le met sur ordinateur.

Il ne me reste à ajouter, je suppose, que beaucoup de pays exigent que cela se fasse par l'entremise d'une association nationale. Aussi un certain nombre d'associations nationales ont-elles été créées de concert avec l'industrie locale afin de remplir les larges attributions de l'organisme international.

**M. Brunet:** J'aimerais passer à des questions complètement étrangères à celle de la retransmission et solliciter vos commentaires sur la question de l'imitation frauduleuse des vidéocassettes. À la page 129 de votre mémoire, vous dites à titre d'exemple:

Selon notre estimation la plus précise, de 10 p. 100 à 15 p. 100 des vidéocassettes enregistrées à l'avance disponibles dans les magasins de détail sont des copies frauduleuses.

Le pourcentage peut-il être plus élevé dans le cas de certains types d'oeuvres? Par exemple, en ce qui a trait aux longs métrages provenant de pays francophones ou anglophones, est-il possible que le pourcentage des copies contrefaites soit plus élevé? Vous dites qu'entre 10 et 15 p. 100 des vidéocassettes des magasins de détail au Canada sont des copies frauduleuses. Se peut-il que dans le cas de certaines copies vidéo, à savoir les copies vidéo de films en langue étrangère, le pourcentage dépasse 10 à 15 p. 100?

**M. Roth:** Je dirai au Comité que nous avons établi au Canada un bureau chargé de la protection des films, avec des établissements à Montréal, Toronto et Vancouver, dont l'objet précis est de tenter d'assujettir à certains mécanismes de surveillance l'imitation frauduleuse et la contrefaçon d'oeuvres vidéo. L'estimation dont nous disposons provient de fait de l'échantillonnage effectué par le personnel de ce bureau, formé entièrement d'ex-policiers. Pour la province de Québec, nos renseignements—je ne peux pas vous affirmer qu'ils sont complètement documentés; il ne s'agit que d'un échantillonnage—indiquent que la contrefaçon des vidéocassettes en langue française représente jusqu'à 50 p. 100.

**M. Brunet:** Mais vous ne disposez pas de données comparables à l'égard, par exemple, des vidéocassettes en italien ou en grec...

**M. Roth:** Non. Je peux vous dire qu'à un moment donné, avant la modification de la Loi sur le droit d'auteur, en Angleterre la situation était telle que l'on ne pouvait trouver que très peu de vidéocassettes légales sur le marché. Il a fallu qu'ils augmentent considérablement les pénalités pour arriver à maîtriser ce problème, mais je ne peux vous donner plus de précision en ce qui concerne l'Italie ou tout autre territoire étranger.



[Text]

[Translation]

• 1600

**Mr. Brunet:** Thank you. My last question refers to a submission we received some two weeks ago by a group you are semi-familiar with, which is ALAI. The Canadian group of ALAI suggested, with respect to remedies, that we use the Copyright Act to exchange civil law and common law mechanisms; namely that by using the Copyright Act we import into civil law the mechanism of Anton Pillar's orders in Mariva injunctions, and that in common law provinces we introduce, by the Copyright Act, the technique known in Quebec as seizure before judgment. Would you agree with that proposal?

**Mr. Alterman:** I agree with the comment. I think the areas you touched on now are among the most sensitive, after the degree of punishment for the crime. There is a major problem in presenting a case. The evidentiary rules were written at a time when life was much different than it is today and the technology has kind of moved forward beyond that. The result is that you frequently get into some very difficult problems of proof and of seizure, which is what the two items you are referring to relate to, and it would be helpful to have these made available in some way to a legitimate applicant for his assistance in preventing the pirate from undercutting a legitimate market. I would say that there is one idea that has been floated which might even be worth considering beyond that; perhaps, since criminal laws are modified more frequently than copyright laws, all of this should be put into the criminal law—other than the fact of what constitutes a violation of copyright law.

**Mr. Brunet:** Thank you, sir.

Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Brunet.

Mr. Mayer, Mr. Alterman and Mr. Roth, you are the last witnesses and thank you very much for your appearance before the committee.

C'est aujourd'hui que nous terminons la seconde phase de nos audiences publiques. Durant ces deux dernières semaines, la première à Toronto et la deuxième à Montréal, nous avons entendu 105 groupes. Les séances avaient été organisées en fonction d'une approche thématique. Nous avons étudié huit thèmes en quelque dix jours. Cette approche s'est révélée utile et fructueuse, tant pour les témoins que pour les membres du Sous-comité.

Let me also take this opportunity to thank all the witnesses who accepted the invitation of the subcommittee for their willingness to appear on set days and precise times. This co-operation will facilitate the subcommittee task by enabling it to expedite its work and carry out its mandate within the prescribed time limit.

La réforme de la loi actuelle est attendue depuis des décennies. Les membres du Sous-comité sont conscients de cette urgence. La semaine prochaine, le 27 juin, le Sous-comité entendra ses derniers témoins: l'Association du Barreau

**M. Brunet:** Merci, ma dernière question concerne une présentation qui nous a été soumise il y a environ deux semaines par un groupe que vous connaissez un peu, à savoir l'ALAI. Pour trouver des solutions aux problèmes, le groupe canadien de l'ALAI nous a conseillé d'avoir recours à la Loi sur le droit d'auteur pour permuter les mécanismes du droit civil et du Common Law, c'est-à-dire d'avoir recours à cette loi pour inclure, dans le droit civil, l'effet des ordonnances d'Anton Pillar dans l'affaire des injonctions Mariva, et d'introduire dans les provinces régies par la Common Law, par le biais de cette même loi, la procédure de saisie avant jugement, en vigueur au Québec. Cette proposition vous semble-t-elle acceptable?

**M. Alterman:** Je suis d'accord. Je crois que les points que vous abordez actuellement sont les plus épineux, après la sévérité de la peine qui se rattache à l'infraction. Il est fort difficile de défendre sa cause. Les règles en matière de preuve ont été élaborées à une époque où la vie était fort différente de celle d'aujourd'hui, et la technologie a beaucoup évolué depuis. Par conséquent, nous avons souvent de graves problèmes relativement à la preuve et à la procédure de saisie, soit les deux points que vous soulevez, et il serait utile qu'un requérant légitime puisse connaître ces procédures de preuve et de saisie afin qu'il puisse mieux se protéger contre les pirates qui peuvent vendre à vil prix. À mon avis, il y a une idée dans l'air, qui mérite sans doute d'être prise en considération; étant donné que les lois pénales sont modifiées plus fréquemment que les lois sur le droit d'auteur, peut-être importerait-il de prévoir toutes les dispositions dans le droit pénal—et non de se limiter à la définition des infractions à la Loi sur le droit d'auteur.

**M. Brunet:** Merci monsieur.

Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Brunet.

MM. Mayer, Alterman, et Roth, vous êtes les trois derniers témoins, et je vous remercie beaucoup de vous être présentés devant ce Comité.

Today, we complete the second phase of our public hearings. During the past two weeks—the first in Toronto and the second in Montreal—we heard 105 group groups. The hearings were organized using a thematic approach. We have examined eight different themes in some 10 days. Our approach has turned out to be useful and productive, both for the witnesses and the members of the subcommittee.

Par la même occasion, permettez-moi de remercier tous les témoins d'avoir accepté l'invitation du sous-comité et de s'être présentés aux jours et aux heures précisés. Cette collaboration facilitera la tâche du sous-comité en lui permettant d'activer son travail et de remplir son mandat dans les délais prévus.

We have been waiting for reform of this legislation for decades now. The members of the subcommittee are conscious of the urgency of the matter. Next week, on June 27, the subcommittee will hear the last witnesses: the Canadian Bar

*[Texte]*

canadien et l'Institut canadien des brevets et des marques de commerce.

A la suite de cette comparution, les membres du Sous-comité et ses experts entreprendront l'étape cruciale du mandat en procédant à l'élaboration de son rapport dont le dépôt est prévu pour la mi-septembre.

The clerk informs me that the testimony of our Toronto hearings should be ready next Tuesday and we hope to have the proceedings of this week's meeting towards the end of next week. You should be receiving your copy of this proceeding shortly.

Je voudrais également remercier les autorités de l'Université McGill pour avoir mis cette si belle salle à notre disposition, ainsi que pour la collaboration du personnel du soutien de cette université.

Enfin, je remercie les membres du Sous-comité pour tous les efforts qu'ils ont déployés durant ces deux dernières semaines.

Je remercie également nos trois conseillers, Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, ainsi que les trois agents de recherche.

• 1605

Je remercie également les quatre excellents interprètes—je tiens à le redire—et les deux préposées à la console, Lisette Hogan et Jeannine Desjardins. Également, je veux remercier particulièrement Francine Therrien, secrétaire du greffier, qui a déployé d'excellents efforts depuis le début des audiences et qui a nettement contribué à l'efficacité de l'organisation.

Je veux aussi signaler l'assiduité des représentants du ministère de la Consommation et des Corporations et ceux du ministère des Communications qui ont suivi nos débats avec une grande ferveur.

Enfin, je remercie le greffier adjoint, et M<sup>me</sup> Jeannine Little qui nous a gavés pendant tout ce temps.

Je veux garder le dernier remerciement pour notre greffier qui s'est occupé de l'intendance et de la procédure. Il s'est occupé de toutes les opérations. Il a participé à la maîtrise du fond et de la forme du dossier. Il est d'une extrémité à l'autre du dossier. Il sait tout, il est partout, il s'occupe de tout. Richard, nous vous remercions beaucoup.

Merci à tous, et bonne fin de semaine.

La séance est levée.

*[Traduction]*

Association and the Canadian Patent and Trademark Institute.

After this testimony, the members of the subcommittee—and its experts—will proceed to the crucial step of its mandate which is the preparation of its report and that should be tabled by mid-September.

Le greffier me précise que le procès-verbal des audiences de Toronto devrait être terminé mardi prochain, et nous espérons que le procès-verbal des audiences de cette semaine sera prêt vers la fin de la semaine prochaine. Vous devriez en recevoir copie d'ici peu.

I would also like to thank the authorities of McGill University for having given us access to this lovely room. I would also like to thank the support staff of this university for their co-operation.

Finally, I thank all the members of the subcommittee for their hard work during the last two weeks.

I would also like to convey my thanks to our three advisers, Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, and to the three members of our research team.

I would also like to thank the four excellent interpreters—I think we must thank them again—and the two console operators, Lisette Hogan and Jeanine Desjardins. Likewise, I would like to convey our special thanks to Francine Therrien, the Clerk's secretary, who has worked very hard from the beginning of these hearings and has clearly played an important part in efficiently organizing them.

I would also like to draw your attention to the diligence with which the representatives of the Department of Consumer and Corporate Affairs and of the Department of Communications have followed our debates.

Finally, I thank the assistant clerk and Mrs. Jeannine Little who made sure we were always well looked after.

Our last thanks go to our clerk who looked after administrative and procedural matters. He attended to all operations. He has been actively involved in the entire process from beginning to end. He knows the subject inside out. Nothing escapes him; he is omnipresent; he takes care of everything. Richard, we thank you very much.

Thanks to everyone and have a good weekend.

This meeting is adjourned.



















*If undelivered, return COVER ONLY to:  
Canadian Government Publishing Centre,  
Supply and Services Canada,  
Ottawa, Canada, K1A 0S9*

*En cas de non-livraison,  
retourner cette COUVERTURE SEULEMENT à:  
Centre d'édition du gouvernement du Canada,  
Approvisionnement et Services Canada,  
Ottawa, Canada, K1A 0S9*

---

## WITNESSES—TÉMOINS

### *From the Canadian Cable Television Association:*

Michael Hind-Smith, President and Chief Executive Officer;

Susan Cornell, Vice-President, Public Affairs;

Philip Lind, Senior Vice-President of Rogers Cable Systems Inc.;

Gilles Desjardins, Vice-President of «*Le Groupe Videotron*»;

Bruce McDonald, Legal Counsel.

### *From Canadian Motion Picture Distributors Association:*

Millard S. Roth, Executive Director,

N. Alterman, Vice-President and Deputy General Counsel;

H.B. Mayer, Q.C., Counsel.

### *De l'Association canadienne de télévision par câble:*

Michael Hind-Smith, président et directeur général;

Susan Cornell, vice-présidente des affaires publiques;

Philip Lind, vice-président principal de «*Rogers Cable Systems Inc.*»;

Gilles Desjardins, vice-président du Groupe Videotron;

Bruce McDonald, conseiller juridique.

### *De la «Canadian Motion Picture Distributors Association»:*

Millard S. Roth, directeur exécutif;

N. Alterman, vice-président et avocat-conseil général adjoint;

H.B. Mayer, c.r., avocat-conseil.



CA1  
XC 31  
- B87  
HOUSE OF COMMONS

Issue No. 26

Thursday, June 27, 1985

Chairman: Gabriel Fontaine

CHAMBRE DES COMMUNES

Fascicule n° 26

Le jeudi 27 juin 1985

Président: Gabriel Fontaine

*Minutes of Proceedings and Evidence of the Subcommittee of the Standing Committee on Communications and Culture on*

## The Revision of Copyright

*Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur*

## La révision du droit d'auteur

RESPECTING:

From Gutenberg to Telidon: Revision of the Canadian Copyright Act

CONCERNANT:

De Gutenberg à Télidon: Révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur

WITNESSES:

(See back cover)

TÉMOINS:

(Voir à l'endos)



First Session of the  
Thirty-third Parliament, 1984-85

Première session de la  
trente-troisième législature, 1984-1985

SUB-COMMITTEE ON THE REVISION OF COPY-  
RIGHT

*Chairman:* Gabriel Fontaine

SOUS-COMITÉ SUR LA RÉVISION DU DROIT  
D'AUTEUR

*Président:* Gabriel Fontaine

MEMBERS/MEMBRES

Jim Edwards  
Lynn McDonald (*Broadview—Greenwood*)

Bill Rompkey  
Geoff Scott (*Hamilton—Wentworth*)

(Quorum 3)

*Le greffier du Sous-comité*

Richard Dupuis

*Clerk of the Sub-committee*

## MINUTES OF PROCEEDINGS

THURSDAY, JUNE 27, 1985

(34)

[Text]

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day at 9:07 o'clock a.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey and Geoff Scott.

*Other Member present:* Bob Pennock.

*In attendance:* Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

*Witnesses: From the Patent and Trademark Institute of Canada and The Canadian Bar Association:* R. Richard Hahn, Esq. Chairman of Copyright Legislation Committee; Susan Brown; Casey August; John C. Singlehurst; Barry D. Torno; William L. Hayhurst; H. Bernard Mayer, Q.C.; C. David Macdonald; Colleen E.R. Spring and Ross G. Gray, Q.C.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

R. Richard Hahn, Susan Brown, Casey August, William L. Hayhurst, John C. Singlehurst and Barry Torno made an opening statement and answered questions.

William L. Hayhurst, Colleen E.R. Spring made a statement and with H. Bernard Mayer, Q.C., answered questions.

Barry Torno and John C. Singlehurst made a statement and with William L. Hayhurst answered questions.

At 10:35 o'clock a.m., the Sub-committee suspended its meeting.

At 10:42 o'clock a.m., the Sub-committee resumed its meeting.

H. Bernard Mayer, Q.C., made an opening statement and answered questions.

William L. Hayhurst made a statement and answered questions.

H. Bernard Mayer, Q.C., William L. Hayhurst and Colleen E.R. Spring made a statement and with C. David Macdonald, Barry Torno, Richard Hahn and Colleen E.R. Spring answered questions.

Barry Torno made a statement and with H. Bernard Mayer, Q.C., Richard Hahn and Ross Gray answered questions.

H. Bernard Mayer, Q.C., made a statement and with Casey August and Richard Hahn answered questions.

## PROCÈS-VERBAL

LE JEUDI 27 JUIN 1985

(34)

[Traduction]

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit, ce jour à 9 h 07, sous la présidence de Gabriel Fontaine (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey, Geoff Scott.

*Autre député présent:* Bob Pennock.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert et Margaret Young, attachées de recherche de la Bibliothèque du Parlement.

*Témoins: Du Conseil de l'Institut canadien des brevets et marques de commerce et de l'Association du barreau canadien:* R. Richard Hahn, président, «Copyright Legislation Committee»; Susan Brown; Casey August; John C. Singlehurst; Barry D. Torno; William L. Hayhurst; H. Bernard Mayer, c.r.; C. David Macdonald; Coleen E.R. Spring; Ross G. Gray, c.r.

Le Sous-comité reprend l'étude de son ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule n° 1(1)*).

R. Richard Hahn, Susan Brown, Casey August, William L. Hayhurst, John C. Singlehurst et Barry Torno font chacun une déclaration préliminaire et répondent aux questions.

William L. Hayhurst, Colleen E.R. Spring font une déclaration, puis eux-mêmes et Bernard Mayer, c.r., répondent aux questions.

Barry Torno et John C. Singlehurst font une déclaration, puis eux-mêmes et William L. Hayhurst répondent aux questions.

A 10 h 35, le Sous-comité interrompt les travaux.

A 10 h 42, le Sous-comité reprend les travaux.

H. Bernard Mayer, c.r., fait une déclaration préliminaire et répond aux questions.

William L. Hayhurst fait une déclaration et répond aux questions.

H. Bernard Mayer, c.r., William L. Hayhurst et Colleen E.R. Spring font une déclaration, puis eux-mêmes, C. David Macdonald, Barry Torno, Richard Hahn et Colleen E.R. Spring répondent aux questions.

Barry Torno fait une déclaration, puis lui-même, H. Bernard Mayer, c.r., Richard Hahn et Ross Gray répondent aux questions.

H. Bernard Mayer, c.r., fait une déclaration, puis lui-même, Casey August et Richard Hahn répondent aux questions.



Richard Hahn made a statement and with David Macdonald answered questions.

At 1:40 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

Richard Hahn fait une déclaration, puis lui-même et David Macdonald répondent aux questions.

A 13 h 40, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

*Le greffier du Sous-comité*

Richard Dupuis

*Clerk of the Sub-committee*

## EVIDENCE

(Recorded by Electronic Apparatus)

[Texte]

Thursday, June 27, 1985

• 0905

**Le président:** À l'ordre!

Bonjour, mesdames et messieurs, membres du Sous-comité.

I am happy to welcome Mr. Richard Hahn, from the Canadian Bar Association, and the group from the Patent and Trademark Institute of Canada. These two groups will be witnesses before the committee this morning and I will ask Mr. Hahn to introduce his colleagues to the committee. I believe the witnesses have three statements for the committee members, following which members will probably ask questions of the witnesses, and so will the experts. You have the floor, Mr. Hahn.

**Mr. R. Hahn (Chairman, Joint Copyright Legislation Committee, Patent and Trademark Institute of Canada and the Canadian Bar Association):** Thank you, Mr. Chairman. Susan Brown will begin our formal presentation.

**Ms Susan Brown (Joint Copyright Legislation Committee, Patent and Trademark Institute of Canada and the Canadian Bar Association):** Mr. Chairman, members of the subcommittee and legal counsel, good morning.

First of all, please allow me to introduce myself. My name is Susan Brown and I am here in my capacity as a member of the executive committee of the Canadian Bar Association. The president of the association, Mr. Claude Thomson, requested that I appear before you today as his delegate, since he is unable to attend owing to previous commitments. He is attending law association meetings in the Maritimes.

On behalf of the Canadian Bar Association and Mr. Thompson, it is a pleasure and a privilege to be able to state that the copyright legislation committee, which is appearing before you today, is, as a result of a resolution at the April meeting of the CBA executive, now a joint committee of the Canadian Bar Association and the Patent and Trademark Institute of Canada.

The committee comprises professionals who are members of both organizations. They are from Montreal, Ottawa and Toronto. This joint committee is enthusiastically supported by the Canadian Bar Association and we are indeed indebted to its members for their hard work and dedication in preparing the submission to be presented to you today.

We believe the joint brief upholds and further seeks objectives of the CBA. As a result of the generosity of the Patent and Trademark Institute of Canada in sharing its hard work and endeavours in working with the Canadian Bar the

## TÉMOIGNAGES

(Enregistrement électronique)

[Traduction]

Le jeudi 27 juin 1985

**The Chairman:** Order!

Good morning, ladies and gentlemen, members of the subcommittee.

Je suis heureux d'accueillir aujourd'hui M. Richard Hahn, de l'Association du Barreau canadien, et le groupe de l'Institut canadien des brevets et des marques de commerce. Ces deux groupes témoigneront devant le Comité ce matin et je demanderai à M. Hahn de nous présenter ses collègues. Je crois que les témoins ont trois déclarations à faire aux membres du Comité; ceux-ci et les experts voudront probablement ensuite poser quelques questions aux témoins. Vous avez la parole, monsieur Hahn.

**M. R. Hahn (président, Comité conjoint sur la Loi des droits d'auteur, Institut canadien des brevets et des marques de commerce et Association du Barreau canadien):** Merci, monsieur le président. Susan Brown commencera notre exposé officiel.

**Mme Susan Brown (Comité conjoint sur la Loi des droits d'auteur, Institut canadien des brevets et des marques de commerce et Association du Barreau canadien):** Monsieur le président, membres du Sous-comité et conseillers juridiques, bonjour.

Permettez-moi d'abord de me présenter. Mon nom est Susan Brown et je suis ici à titre de membre du Comité exécutif de l'Association du Barreau canadien. Le président de l'Association, M. Claude Thomson, m'a demandé de me présenter devant vous aujourd'hui à titre de délégué, puisqu'il lui est impossible d'assister à cette rencontre à cause d'engagements antérieurs. En effet, il assiste à des réunions d'associations juridiques dans les Maritimes.

Au nom de l'Association du Barreau canadien et de M. Thomson, c'est pour moi un plaisir et un privilège de pouvoir vous annoncer que le Comité sur la Loi du droit d'auteur qui témoigne devant vous aujourd'hui est maintenant, par suite d'une résolution adoptée à la réunion d'avril de l'exécutif de l'ABC, un comité conjoint réunissant l'Association du Barreau canadien et de l'Institut canadien des brevets et des marques de commerce.

Le Comité est composé de professionnels membres des deux organisations. Ces personnes viennent de Montréal, d'Ottawa et de Toronto. Ce comité conjoint bénéficie de l'appui enthousiaste de l'Association du Barreau canadien et nous sommes effectivement reconnaissants à ses membres pour l'assiduité et le dévouement dont ils ont fait preuve dans la préparation du mémoire qui vous est soumis aujourd'hui.

Nous croyons que le mémoire conjoint appuie et précise les objectifs de l'ABC. Par suite de la générosité de l'Institut canadien des brevets et des marques de commerce, qui a partagé avec le Barreau canadien le fruit de ses travaux,

## [Text]

association is able, on behalf of its membership, to respond to the white paper on copyright, pursuant to our policy of responding to the greatest possible extent to proposed Canadian legislative reform.

On behalf of those present today I would like to thank you for giving us the opportunity to present today's submission personally. I would like to introduce to you some of those who will be appearing before you today. From the Canadian Bar Association we have both Mr. Robert Diguier, the Executive Director of our association, and Mr. Richard Ouellette, Senior Director of Research and Member Services for the association. From the joint committee of the Patent and Trademark Institute of Canada, you have already met Mr. Richard Hahn, Chairman of the committee. I would also like to introduce to you Mr. Casey August, the Immediate Past President of the Patent and Trademark Institute of Canada.

It is now my pleasure to invite Mr. August to open our presentation on behalf of the Patent and Trademark Institute of Canada, to be followed by Mr. Hahn, Chairman of our joint committee, who will outline the remainder of our submission. Mr. August.

**Mr. Casey August (Immediate Past President, Patent and Trademark Institute of Canada):** Thank you, Miss Brown. Mr. Chairman, the Patent and Trademark Institute of Canada in an association representing the majority of the patent agents, trade mark agents and members of the bar across Canada who specialize in the field of industrial and intellectual property; that is, patents of invention, trademarks, copyright, industrial designs and related matters. Since its founding in 1926—just five years after the Canadian Bar—the institute has grown to about 700 members, including over 100 members from foreign countries.

• 0910

The copyright legislation committee of the Patent and Trademark Institute of Canada was formed in the spring of 1977 in order to prepare a response to the Keyes-Brunet report, then entitled *Copyright in Canada: Proposals for a Revision of the Law*. Following the Keyes-Brunet report, the Department of Consumer and Corporate Affairs commissioned a series of research papers in response to that report. The institute, after a lengthy review by its committee, submitted a series of briefs to the Minister of Consumer and Corporate Affairs in response to the research studies. All but two of the research studies were responded to when the Department of Consumer and Corporate Affairs, in conjunction with the Department of Communications, released the white paper, and the committee then began the brief presented today in response to that white paper.

The copyright legislation committee was initially under the chairmanship of Malcolm Mcleod, who is now Honorary Treasurer of the council of the institute and ex-officio member

## [Translation]

L'Association est en mesure, au nom de ses membres, de répondre au Livre blanc sur les droits d'auteur, conformément à notre politique qui est de répondre dans la plus grande mesure du possible à la réforme proposée de législation canadienne.

Au nom de ceux qui sont ici aujourd'hui, j'aimerais vous remercier de nous avoir donné la possibilité de présenter personnellement notre mémoire. J'aimerais vous présenter certains de ceux qui témoigneront devant vous aujourd'hui. D'abord, de l'Association du Barreau canadien, M. Robert Diguier, directeur exécutif de notre Association, et M. Richard Ouellette, directeur senior de la recherche et des services aux membres de l'Association. Du comité conjoint de l'Institut canadien des brevets et des marques de commerce, vous connaissez déjà M. Richard Hahn, président du comité. J'aimerais également vous présenter M. Casey August, le dernier président de l'Institut canadien des brevets et des marques de commerce.

Je suis maintenant heureuse d'inviter M. August à présenter notre mémoire au nom de l'Institut canadien des brevets et des marques de commerce. Il sera suivi par M. Hahn, président de notre comité conjoint, qui présentera le reste de notre témoignage. Monsieur August.

**M. Casey August (dernier président de l'Institut canadien des brevets et des marques de commerce):** Merci, madame Brown. Monsieur le président, l'Institut canadien des brevets et des marques de commerce est une association qui représente la majorité des agents de brevets, des agents de marques de commerce et des membres du Barreau du Canada qui se spécialisent dans le domaine de la propriété industrielle et intellectuelle, c'est-à-dire les brevets d'invention, les marques de commerce, le droit d'auteur, le dessin industriel et les matières connexes. Depuis sa fondation en 1926—tout juste cinq ans après celle du Barreau canadien—l'Institut n'a cessé de grossir et compte aujourd'hui environ 700 membres, dont plus de 100 proviennent de pays étrangers.

Le Comité sur la Loi du droit d'auteur de l'Institut canadien des brevets et des marques de commerce a été créé au printemps 1977 afin de formuler une réponse au rapport Keyes-Brunet, alors intitulé *Copyright in Canada: Proposals for a Revision of the Law*. À la suite de la publication du rapport Keyes-Brunet, le ministère de la Consommation et des Corporations a commandé une série de recherches sur les questions soulevées dans le rapport. Après un examen en profondeur du rapport par son Comité, l'Institut a présenté une série de mémoires au ministre de la Consommation et des Corporations en réponse aux recherches. Tous les rapports de recherches, sauf deux, ont reçu une réponse lorsque le ministère de la Consommation et des Corporations, conjointement avec le ministère des Communications, a publié le Livre blanc. Le Comité a alors commencé à rédiger le mémoire que nous vous présentons aujourd'hui en réponse au Livre blanc.

Le Comité sur la Loi du droit d'auteur était présidé au début par Malcolm Mcleod, qui est aujourd'hui trésorier honoraire du conseil de l'Institut et membre d'office du



*[Texte]*

of the committee. The committee has 13 members from Montreal, Ottawa and Toronto, and is comprised of lawyers from large and small firms as well as a patent and trade mark agent.

The members of that committee are Ella Agnew, Paul Amos, Paul Barrett, Ross Gray, Richard Hahn, Bill Hayhurst, Bernard Mayer, David Macdonald, Bruce McDonald, Malcolm Mcleod, John Singlehurst, Colleen Spring and Barry Torno. All these professionals are engaged on a day-to-day basis with aspects of copyrights. Some represent owner/creator clients, while others represent users of copyright. The potential for divergent views becomes apparent.

Nonetheless, after many long hours of discussion, the committee is pleased to present this brief on behalf of the institute and the Canadian Bar. Like most such briefs, it should not be taken to represent the view of any individual member of the committee or of their respective organizations or clients.

When the decision was taken to present a joint brief with the Canadian Bar, we at the institute were pleased that the initiative we initially undertook was recognized by the bar as worthy of its endorsement and support. The brief represents the results of the first co-operative effort between the CBA and the institute. We are particularly pleased to be asked to speak to you today as revision of copyright is vital to our members, the CBA, and to Canada.

I would now like to invite Richard Hahn, chairman of our joint committee, to outline the remainder of our presentation.

**Mr. Hahn:** Thank you, Mr. August, and thank you, Ms. Brown.

As Casey August has pointed out to you, there was great potential for conflicting opinion in our committee. And while inevitably there were disagreements on individual points, I must say to you that there was agreement on general principles and approach.

Before we address the specific issues of the white paper for you, I would like to outline these general principles and approach which, in our view, should underline copyright law revision.

1. It is not our position to take sides with any interest group on issues of economic policy.

2. Canada's cultural industries are highly dependent on having their rights recognized internationally. Accordingly, (a) the new Copyright Act should, as a minimum, comply with Canada's present international obligations; (b) whenever a choice can be made and there is deemed to be no compelling reason to the contrary, the choice should be such as to facilitate adherence to the most recent level of the Berne Convention.

*[Traduction]*

Comité. Le Comité compte 13 membres venant de Montréal, Ottawa et Toronto, qui sont des avocats travaillant dans des grosses et petites sociétés et des agents de brevets et de marques.

Les membres du Comité sont Ella Agnew, Paul Amos, Paul Barrett, Ross Gray, Richard Hahn, Bill Hayhurst, Bernard Mayer, David Macdonald, Bruce McDonald, Malcolm Mcleod, John Singlehurst, Colleen Spring et Barry Torno. Tous ces professionnels ont été engagés sur une base quotidienne pour examiner certains aspects de la question des droits d'auteur. Certains représentent des clients titulaires/créateurs, tandis que d'autres représentent les utilisateurs des droits d'auteurs. Les possibilités d'opinions divergeantes étaient donc évidentes.

Néanmoins, après de nombreuses heures de discussions, le Comité peut maintenant présenter ce rapport au nom de l'Institut et du Barreau canadien. Comme beaucoup d'autres mémoires du même genre, ce mémoire ne reflète pas l'opinion des individus formant le Comité, ni de l'organisme auquel ils appartiennent, ni de leurs clients.

Lorsqu'il a été décidé de présenter un mémoire conjoint avec le Barreau canadien, nous fûmes heureux, à l'Institut, que l'initiative que nous avions prise soit reconnue par le Barreau au point que celui-ci lui apporte son appui. Le mémoire est le résultat du premier effort de collaboration entre l'ABC et l'Institut. Nous sommes particulièrement heureux d'avoir été invités ici aujourd'hui étant donné que la révision de la Loi sur les droits d'auteur est une question vitale pour nos membres, l'ABC et pour le Canada.

J'aimerais maintenant donner la parole à Richard Hahn, président de notre comité conjoint, qui présentera le mémoire.

**M. Hahn:** Merci, monsieur August, et merci, madame Brown.

Comme Casey August vient de vous le souligner, les occasions d'opinions divergentes au sein de notre Comité étaient nombreuses. Bien qu'il y ait eu inévitablement des opinions divergentes sur certains points particuliers, je dois dire que nous nous sommes mis d'accord sur les grands principes et l'approche générale.

Avant d'aborder les questions spécifiques du Livre blanc, j'aimerais d'abord vous décrire les grands principes et l'approche qui, à notre avis, devraient orienter la révision de la Loi sur les droits d'auteur.

1. Il ne nous apparaît pas pertinent de prendre parti au côté de tout groupe d'intérêt sur des questions relevant de la politique économique.

2. Les industries culturelles du Canada sont fortement dépendantes de la reconnaissance internationale de leurs droits. En conséquence, a) la nouvelle Loi sur les droits d'auteur devrait, au minimum, remplir les obligations internationales actuelles du Canada; b) lorsqu'un choix peut-être fait et que l'on juge qu'il n'y a aucune raison évidente de ne pas le faire, le choix en question devrait tenter de faciliter l'adhésion à la version la plus récente de la convention de Berne.

*[Text]*

3. The effect on the balance of payments should not be the governing criterion in deciding whether a right should be established, abolished, retained or expanded.

4. Where provisions of the statute have proven effective, we favour their retention in absence of a clear, convincing, case for change.

5. The new Copyright Act should be expressed in broad terms and should not be tied to the technology, markets or administrative practices of today or even of the foreseeable future.

• 0915

We support the expansion of Canada's industrial base in the cultural and information fields. Copyright—its existence, disposition and enforcement—forms the underpinnings of these industries.

There is no area of property rights which has experienced more change than copyright. New markets develop through new technology of satellites, cable, fibre optics and digitally encoded information. The distribution process has been revolutionized, but at the same time home taping and piracy have reduced existing markets.

It is patently clear that the act must be changed quickly. It has failed to keep up with the information revolution, which in our view is the way of the future for Canada. From monitoring some of your sessions, it has become clearer to us that there is real hardship in our cultural industries and that there is growing international pressure on Canada to modernize its copyright law to maintain its active participation in our global village.

We commend you on your work of review of the white paper proposals. Although we are optimists, the continuing lack of legislative reform in this vital field will soon make us patient professionals pessimistic.

There are four topics which are not covered in our brief: nationality and place of publication, criminal offences, audio and video home taping, and—although it is included in the brief, I must say it is inadvertently included there—Crown copyright. Our committee has not yet been able to table its final position on these issues before the institute and the Canadian Bar in time for inclusion in our brief, but we will forward our written position to you when it has been approved.

Yesterday we provided you with a draft of our initial comments on these topics, and a draft of our submission respecting Crown was included in the brief.

We have no comment to make with respect to appendix I on cable rediffusion other than that this is clearly a policy matter where appropriate representations have been made to you by the economic interests primarily affected.

*[Translation]*

3. L'effet sur la balance des paiements ne devrait pas être le critère déterminant dans la décision portant sur l'établissement, l'abolition, le maintien ou l'élargissement d'un droit.

4. Lorsque les dispositions de la loi se sont révélées efficaces, nous sommes en faveur de leur maintien en l'absence d'une solution de rechange claire et convainquante.

5. La nouvelle Loi sur les droits d'auteur devrait être rédigée en termes généraux et ne devrait pas être liée à la technologie, au marché ou aux pratiques administratives d'aujourd'hui ou même d'un futur prévisible.

Nous sommes en faveur de l'expansion de l'industrie canadienne dans les secteurs de la culture et de l'information. Le droit d'auteur—son existence, sa disposition et son application—constitue le fondement de ces industries.

Aucun aspect des droits de propriété n'a connu plus de changements que celui du droit d'auteur. Le développement de nouvelles techniques de communication par satellite, par câble et par fibres optiques et de l'information codée numériquement a donné naissance à de nouveaux marchés. Le processus de distribution a connu une révolution, mais en même temps, l'enregistrement par les particuliers et le piratage ont réduit les marchés existants.

De toute évidence, la loi doit être modifiée rapidement. Elle n'a pas suivi la révolution de l'information qui, à notre avis, est la voie de l'avenir au Canada. Après avoir suivi vos délibérations, nous constatons que nos industries culturelles font face à d'importants problèmes et que des pressions internationales de plus en plus fortes s'exercent sur le Canada pour qu'il modernise sa Loi sur le droit d'auteur afin de maintenir une présence active dans le village global.

Votre travail d'examen des propositions contenues dans le Livre blanc est digne d'éloge. Bien que nous soyons optimistes, nous, qui sommes des professionnels armés de patience, deviendrons bientôt pessimistes si aucune réforme législative n'est apportée dans ce secteur vital.

Quatre sujets ne sont pas abordés dans notre mémoire: la nationalité et le lieu de publication; les délits criminels; l'enregistrement magnétophonique et magnétoscopique par les particuliers; et le droit d'auteur de la Couronne—ce dernier sujet est traité dans notre mémoire, mais je dois dire qu'il l'est par inadvertance. Notre Comité n'a pas pu exposer sa position définitive sur ces questions à l'Institut et à l'Association du Barreau canadien avant la rédaction de notre mémoire. Toutefois, nous vous communiquerons notre position par écrit dès qu'elle aura été approuvée.

Hier, nous vous avons fourni une ébauche de nos commentaires initiaux sur ces questions, et notre mémoire comprend une ébauche de notre présentation concernant la Couronne.

Nous n'avons aucun commentaire à formuler sur l'annexe I, qui porte sur la rediffusion par câble, si ce n'est qu'il s'agit de toute évidence d'une question de politique qui a fait l'objet de représentations appropriées par les intérêts économiques les plus intéressés par cette question.



## [Texte]

Mr. Chairman, if you have no objections, our presentation today will be divided into segments. Each segment will address specific portions of the white paper and will highlight the basic legal issues we have identified and the solutions we propose. After an initial overview of a particular segment we will invite your questions on the material covered in that segment. Under each segment there are individual members who have taken on the responsibility of providing an overview and answering your questions respecting that segment. Following this portion of our presentation we will invite your questions on any issues you feel we have not covered in the presentation to that point.

The segments we wish to cover today are the first segment on ownership and disposition, which are found in sections IV and VII and appendix II, as well as term, found in section VI, and Crown, in section XI; the second segment will be registration and presumptions and remedies, which are found in sections IX and X; the third segment is criteria for protection, in section I; the fourth segment will be subject-matter, section II, and computer programs, section XII; the fifth segment will be rights and limitations, which are found in sections III and V, as well as home taping; finally, in segment six will be copyright societies and a revised Copyright Appeal Board.

For the first segment of our presentation John Singlehurst will deal with ownership and disposition, and Barry Torno will follow him respecting Crown copyright.

**Mr. John Singlehurst (Joint Copyright Legislation Committee, Patent and Trademark Institute of Canada and Canadian Bar Association):** Mr. Chairman, with respect to Mr. Hahn, I would like to include the element of term in my presentation at this time.

Our brief is in general agreement with the white paper on many of the recommendations within these three areas of ownership, disposition of copyright and term.

With particular reference to ownership, we have suggested that the term "author" as applied to sound recordings should be interpreted to include the recording company where appropriate and not solely the record producer, an interpretation which we believe is somewhat analogous to the author of a film being the production company rather than the director of a film.

Our major submission in the ownership section relates also to appendix II, and I would like just to make one clarification in section IV. The reference to works made in the course of employment appears on page 9, and makes reference to a schedule A, which is contained in section IV. Appendix 2, which also relates to the issue of ownership of copyright in which works are created by employees, makes reference to an attachment. The schedule in section IV and the attachment are one and the same. So I ask that the committee consider, when we refer to the word "attachment" in appendix A, that they refer to the schedule in the back of section IV.

## [Traduction]

Monsieur le président, si vous n'y voyez aucune objection, notre exposé d'aujourd'hui sera divisé en différentes parties dont chacune portera sur une partie précise du Livre blanc et soulignera les problèmes juridiques fondamentaux que nous avons relevés et les solutions que nous proposons. Des membres de notre groupe donneront un aperçu préliminaire du sujet traité dans chaque partie et répondront à vos questions à ce sujet. À la fin de notre présentation, vous pourrez nous poser des questions sur tout sujet qui vous semblera avoir été oublié.

La première partie de notre présentation portera sur la propriété et la disposition, sujets traités dans les sections IV et VII et l'annexe II, ainsi que la durée, dont il est question dans la section VI, et la Couronne, section XI. La deuxième partie portera sur l'enregistrement, la présomption et les recours, dont il est question dans les sections IX et X. La troisième partie touchera les critères de protection, qui sont traités dans la section I. Dans la quatrième partie, nous traiterons du contenu, section II, et des programmes d'ordinateur, section XII. La cinquième partie de notre présentation touchera les droits et les limites, dont il est question dans les sections III et V, ainsi que l'enregistrement par les particuliers. Enfin, dans la sixième partie, il sera question des sociétés de gestion des droits des auteurs et de la révision de la Commission d'appel du droit d'auteur.

John Singlehurst s'occupera de la première partie de notre présentation, qui porte sur la propriété et la disposition. Ensuite, Barry Torno traitera du droit d'auteur de la Couronne.

**M. John Singlehurst (Comité mixte de la législation sur le droit d'auteur, Institut canadien des brevets et des marques de commerce et Association du Barreau canadien):** Monsieur le président, sans vouloir offenser M. Hahn, j'aimerais inclure la question de la durée du droit d'auteur dans ma présentation.

En règle générale, les idées exprimées dans notre mémoire concordent avec nombre des recommandations formulées dans le Livre blanc concernant la propriété, la disposition du droit d'auteur et la durée du droit d'auteur.

En ce qui touche la propriété, nous proposons que la définition du terme «auteur» appliquée à l'enregistrement sonore comprenne, le cas échéant, la compagnie qui a fait l'enregistrement et non seulement le producteur. À notre avis, cela peut se comparer à la situation dans le monde du cinéma où l'auteur d'un film est la maison de production plutôt que le réalisateur.

La partie principale de notre présentation relative à la propriété touche également l'annexe II du Livre blanc, et j'aimerais simplement clarifier un point soulevé dans la section IV. Notre position sur les oeuvres créées en cours d'emploi apparaît à la page 8 avec renvoi à l'annexe A, qui est contenue dans la section IV. L'annexe 2, qui touche également la propriété du droit d'auteur pour des oeuvres créées par des employés, renvoie à une pièce jointe. L'annexe contenue dans la section IV et la pièce jointe constituent un seul et même document. Lorsqu'il sera question de la «pièce jointe» de



[Text]

[Translation]

l'annexe A, le Comité voudra bien se reporter à l'annexe de la section IV.

• 0920

The appendix has basically invited comments with respect to an issue that is reasonably well set out in the white paper between what employers argue and what employees argue. For the purposes of discussion, the white paper proposes two positions: in one copyright remains with the author but the employer has a licence to use the work, and in the other copyright rests with the employer and he or she may publish or otherwise deal with it, but the employee may restrain any assignment or licence to copyright.

In our submission in the paper we believe that the present directive in the Copyright Act, which indicates that employee-created works are first owned by the employer subject to agreement to the contrary, should be maintained with respect to any employer, whether in the private sector, government agencies, or Crown corporations. We believe the middle ground or intermediaries leads to contractual problems and elements of confusion or potential confusion as to the scope to any licences or the degree of restraint that may be permitted.

The United States, after serious consideration, has maintained the directive that employers are the first owners of employee-created works, subject to agreements to the contrary. The United Kingdom has considered that subject in detail, and maintains that directive. We submit that serious consideration should be given to maintaining a degree of consistency with some of our major trading partners. We believe that present employees in Canada basically understand that when works are created as part of their employment the employer is the first owner.

There were also problems with respect to the possibility of the actual physical work that has been created being presumed to be owned by the employer, whereas if a copyright was not equally presumed to be owned by the employer but was considered to be owned by the employee you would in effect have the reins being owned by the employer where the copyright is owned by the employee. We think that might create more contractual problems and misunderstandings than maintaining basically the status quo as far as the directive is concerned with employee-created works.

We believe the same concept should be considered with respect to Crown employees and that there be no exception. The Crown employees would be treated the same as employees of the private sector, and the Crown, whether a Crown corporation or a government department, would be presumed to be the first owner of copyright in any of the created works.

With respect to the area of term, we have suggested that consideration be given to expanding the term with respect to sound recordings and films to a two-tiered system of 75 years from the date of first publication or 100 years from the date of creation.

Fondamentalement, les auteurs de l'annexe sollicitent des commentaires sur une question qui est assez bien traitée dans le Livre blanc, à savoir le droit revendiqué par les employeurs et celui revendiqué par les employés. Comme base de discussion, le Livre blanc propose deux options: soit que le droit d'auteur revienne à l'auteur même, mais que l'employeur puisse utiliser l'oeuvre en vertu d'une licence, soit que le droit d'auteur revienne à l'employeur, qui peut disposer de l'oeuvre, mais que l'employé puisse limiter la cession du droit d'auteur ou les droits conférés par la licence.

Dans notre mémoire, nous indiquons qu'il faut maintenir la disposition de la Loi sur le droit d'auteur selon laquelle les oeuvres des employés appartiennent aux employeurs, sauf si une entente spéciale est conclue, et que cela doit s'appliquer autant au secteur privé qu'aux organismes gouvernementaux ou aux sociétés de la Couronne. À notre avis, tout moyen terme ou tout compromis en cette matière créerait des problèmes dans l'application des contrats et pourrait semer la confusion quant au champ d'application des licences ou au degré d'interdiction qui pourrait être imposé.

Les autorités américaines, après avoir étudié cette question de très près, ont maintenu la directive selon laquelle les employeurs sont les premiers propriétaires des oeuvres de leurs employés, sauf si une entente spéciale est conclue. Le Royaume-Uni a également maintenu cette directive après examen de la question. Selon nous, il importe d'assurer une certaine uniformité entre nos pratiques et celles de nos principaux partenaires commerciaux. Nous estimons qu'au Canada, les employés comprennent que lorsqu'ils créent des oeuvres dans le cadre de leur travail, la propriété de ces oeuvres revient à l'employeur.

Des problèmes pourraient également survenir si l'on présume que l'oeuvre elle-même appartient à l'employeur et que le droit d'auteur appartient à l'employé. Nous estimons que cette situation pourrait créer plus de problèmes d'application des contrats et de malentendus que le statu quo en ce qui concerne les oeuvres créées par les employés.

À notre avis, le même principe devrait s'appliquer à tous les secteurs sans exception, y compris aux employés de la Couronne. Ces derniers seraient traités sur le même pied que les employés du secteur privé, et la Couronne, qu'il s'agisse d'une société d'État ou d'un ministère, serait considérée comme le premier propriétaire du droit d'auteur pour ce qui est des oeuvres créées par les employés.

Quant à la durée du droit d'auteur, nous estimons qu'il faudrait prolonger cette durée pour les enregistrements sonores et les films selon un système à deux volets, à savoir 75 ans à compter de la date de la première publication ou 100 ans à compter de la date de création.

[Texte]

• 0925

The white paper proposes a 50-75 two-tier term. Our reasoning is partly based on the fact that the 75 and 100 term would more closely approximate, we believe, the term in which a corporation would receive an assignment of a film or sound recording which had been produced by an individual. Although in some respects that may be rare in today's technology, if an individual did create those the corporation, by way of assignment or presumption of a directive of first owner, would receive protection for life plus 50 years.

We also think a corporation which receives copyright or develops copyright in some other field or category of work, other than sound recordings or films, would have normally life plus 50 years.

In the section on divisibility of copyright, we have suggested that consideration should be given to permitting divisibility of copyright between countries, even if there is no such divisibility considered appropriate within Canada—that is divisibility with respect to territory. Elsewhere we have touched on the issue of prohibition of importation, and that will be addressed by one of the other members of the committee.

As part of the requirement of writing, we have suggested that non-exclusive licencees be given the right to sue if a copyright owner will not. Subject to Mr. Hahn, I would invite questions after Mr. Torno has . . .

**Mr. Barry D. Torno (Joint Copyright Legislation Committee, Patents and Trademark Institute of Canada and the Canadian Bar Association):** Thank you. As Richard mentioned, due to further discussions by our committee subsequent to the preparation of our brief pertaining to Crown copyright, we wish to temporarily place in advance the adoption by our committee of a position on this matter. We apologize for any inconvenience caused by our request and undertake to provide the subcommittee with our recommendations regarding Crown copyright at our earliest convenience. Accordingly, we would be most appreciative if you would disregard that portion of section VI pertaining to Crown copyright, and section XI of our brief as tabled. Thank you.

**Mr. Hahn:** We would now like to invite any questions you have on that particular segment of the presentation.

**The Chairman:** Thank you. Do some members have questions? Ms Noel.

**Ms Wanda Noel (Counsel to the Committee):** Thank you, Mr. Chairman. My question concerns the matter of ownership. Of all the issues that have come before the committee, the matter of ownership and copyright in an employment situation is the issue which has received by far the most extensive comment. The two polar positions have been presented and you are of course very well aware of what they are. Creators insist, as a matter of fundamental principle, that they should be

[Traduction]

Le Livre blanc propose un terme à deux volets de 50-75. Notre raisonnement se fonde notamment sur le fait que le terme 75 et 100 se rapproche plus étroitement, selon nous, de la période au cours de laquelle une société recevrait le contrat pour un film ou un enregistrement qui ont été produits par une personne. Bien que cette situation soit probablement plutôt rare, compte tenu de la technologie d'aujourd'hui, si une personne créait ces oeuvres, la société, par contrat ou présomption d'une directive du propriétaire initial, recevrait protection à vie plus 50 ans.

Nous croyons également qu'une société à qui l'on accorde un droit d'auteur ou qui détient un droit d'auteur dans d'autres domaines ou catégories d'oeuvres, autres que les enregistrements sonores ou les films, aurait normalement une protection à vie plus 50 ans.

Dans la section de la divisibilité des droits d'auteur, nous avons proposé de considérer la divisibilité des droits d'auteur entre pays, même s'il n'existe aucune divisibilité qui soit considérée appropriée au Canada—nous parlons ici de divisibilité en ce qui concerne les territoires. Ailleurs nous avons traité brièvement de la question de la prohibition de l'importation; un autre des membres de ce comité traitera de cette question.

Dans le cadre des exigences de l'écriture, nous avons suggéré que l'on accorde le droit au détenteur de permis non exclusif d'intenter des poursuites si un propriétaire de droit d'auteur ne veut pas le faire. Si M. Hahn est d'accord, je vous inviterais à poser des questions après que M. Torno ait . . .

**M. Barry D. Torno (Comité conjoint sur la Loi du droit d'auteur, Institut canadien des brevets et des marques de commerce et Association du Barreau canadien):** Merci. Comme Richard l'a mentionné, suite aux discussions approfondies de notre comité qui ont suivi la préparation de notre mémoire concernant le droit d'auteur de la Couronne, notre comité a décidé de donner priorité pour le moment à l'adoption d'une position sur cette question. Nous nous excusons des inconvénients que pourrait causer cette demande et nous engageons à fournir nos recommandations concernant les droits d'auteur de la Couronne le plus tôt possible au Sous-comité. Nous apprécierions donc que vous ne teniez plus compte de cette portion de la section VI qui traite du droit d'auteur de la Couronne et de la section XI du mémoire que nous avons déposé. Je vous remercie.

**M. Hahn:** Nous pouvons maintenant passer aux questions concernant cette portion de notre présentation.

**Le président:** Merci. Les députés ont-ils des questions? Madame Noel.

**Mme Wanda Noel (conseillère du Comité):** Merci, monsieur le président. Ma question se rapporte au droit de propriété. De toutes les questions présentées devant le Comité, celle du droit d'auteur et du droit de propriété dans le cadre d'un emploi est celle qui a été, et de loin, la plus examinée. Les deux positions contradictoires ont été présentées et vous les connaissez toutes deux très bien. Les créateurs, à titre de principe fondamental, exigent l'obtention du droit de propriétaire initial pour les



*[Text]*

provided with first ownership in works which they create. Employers, on the other hand, argue that they pay for the creation of these works, it is done in the course of employment and therefore they should have ownership of whatever is created while that employment goes on.

There have been a few submissions to the committee that have suggested a compromise solution which attempts to take care of both sides, both polar positions and a number of variants. Once they are all pared down into one proposition, it is basically that as a matter of principle, he or she who creates a work should be provided with ownership in that work. But where that work, in some instances, is commissioned, or where it is created during employment, the employer or the commissioner should be vested with a right to use that work exclusively for the purposes for which it was created.

• 0930

Could I have your views, please, on the pros and cons of that compromise solution to this problem?

**Mr. Singlehurst:** As I understand the compromise situation... is that compromise situation one of the alternatives that have been put in the white paper?

**Ms Noel:** I believe there is reference to it in the paper, yes.

**Mr. Singlehurst:** Where it remains with the author but the employer has licence to use.

The pros and cons, as I see them at this time... it is an attempt to take a middle road to assist the employee with establishing rights and give him or her something initially which, with all due respect, I think most employers would attempt to have contracted out, as a term of employment, particularly the number of—I am speaking personally—corporations who seem, in other countries, for one reason or another, to do an awful lot of the advertising, or preparation of advertising, in one particular country, or the preparation of certain books in one country. I think there is something to be said for continuity between countries, and particularly the major trading countries we are with, to make the paperwork that might otherwise be involved, as far as directives are concerned—and I appreciate it is always subject to the contrary... and I think that is the big qualification in my mind: that there are going to be a lot of situations where they are not employee contracts with small organizations... Most of the larger organizations, I believe, would attempt to have employees contract out as part of their employment. For the purposes of uniformity between the larger corporations, which are knowledgeable in copyright materials, and smaller corporations, which may not be... I think there is some desire for uniformity throughout a country and with major trading parties as far as the directive is concerned.

**Mr. Torno:** In addition to uniformity, one of the desirable underlying principles of good copyright legislation, indeed all legislation, should be certainty. One of the problems that arise with the middle ground of the deemed licence to the employer is that it has always been discussed in terms of licence for the purposes for which the work was created; in terms of some

*[Translation]*

oeuvres qu'ils ont créées. D'autre part, les employeurs disent que puisqu'ils paient pour la création de ces oeuvres, faites durant les heures de travail, ils doivent être propriétaires de ce qui est créé pendant que l'artiste est à leur emploi.

Quelques propositions ont été soumises au Comité concernant une solution de compromis qui tienne compte des positions contradictoires et d'un certain nombre de variantes. Si l'on réunit toutes ces propositions à une seule, cela revient en gros à dire que c'est une question de principe et que l'artiste qui crée une oeuvre doit être propriétaire de cette oeuvre. Mais, dans certains cas, lorsque l'oeuvre est créée sur commande ou dans l'exercice des fonctions, l'employeur ou le commettant doit être investi du droit d'utiliser cette oeuvre exclusivement aux fins pour lesquelles elle a été conçue.

Auriez-vous l'obligeance de m'expliquer votre point de vue sur le pour et le contre de cette solution de compromis à ce problème?

**M. Singlehurst:** D'après ce que je puis comprendre, le compromis c'est que... est-ce à dire qu'un tel compromis est l'une des solutions mentionnées dans le Livre blanc?

**Mme Noel:** Oui, je crois qu'il en est question dans le Livre.

**M. Singlehurst:** Lorsque le droit appartient à l'auteur, mais l'employeur est autorisé à se servir de l'oeuvre.

À l'heure actuelle, je perçois le pour et le contre... comme une tentative visant à adopter un moyen terme pour aider l'employé à établir des droits auxquels, malgré tout le respect que j'ai pour les employeurs, il a dû, comme condition préalable, renoncer par contrat, notamment le nombre de—je parle en mon propre nom—sociétés qui, dans d'autres pays, pour une raison ou l'autre, semblent faire beaucoup de publicité ou de préparation de publicité, dans un pays en particulier, ou travailler à la préparation de certains livres, dans un pays. Je pense qu'il faut parler de continuité entre les pays, notamment les principaux pays commerciaux avec lesquels nous traitons, pour établir les papiers nécessaires en ce qui concerne les directives—et je crois qu'en fait c'est souvent le contraire... c'est là la plus grande difficulté selon moi: il y aura beaucoup de cas où il n'existera pas de contrats d'employé avec les petites entreprises... Je présume que la majorité des grandes entreprises vont tenter de faire renoncer les employés à leur droits, comme condition préalable à leur emploi. Pour assurer l'uniformité entre les grandes entreprises, bien informées en matière de droit d'auteur, et les petites entreprises, qui peuvent ne pas l'être... Je crois qu'il y a un certain désir d'uniformité dans tout le pays et avec les partenaires commerciaux importants, en ce qui concerne les directives.

**M. Torno:** En plus de l'uniformité, l'un des principes sous-jacents souhaitables en matière de loi sur les droits d'auteur, en fait de toute loi, doit être la certitude. L'un des problèmes avec le permis de plein droit de l'employeur, c'est qu'il a toujours été discuté en termes de permis aux fins pour lesquelles l'oeuvre a été créée, c'est-à-dire de perception



[Texte]

shared perception of what the nature of the responsibility of the employee is. This has always been recognized as fraught with difficulty because of different considerations on the part of the employee and the part of the employer: exactly what is the ambit of the purpose for which the work was created in the first place? This I think is viewed as one of the detractors from the middle ground, because it is not going to be reduced to paper, and it is going to be couched in language in the statute, as best one can, something along the lines of "for the purpose for which it was created". I think it lends itself time and time again to different interpretations of just how broad or how narrow that purpose was. So I think that is one of the principal attractions of that proposal as a middle ground.

• 0935

**Ms Noel:** I have one follow-up question. There are some countries that do provide first ownership in the employee. In your research and preparation for this portion of your submission, did you run across any articles or anything that was written on what the experiences are in those countries where the presumption is opposite to what exists in our law?

**Mr. Torno:** I am casting my mind back several years. My recollection is that in those countries where that system is in place they have not necessarily incurred any overriding problems. There is, as John suggested . . . I think it is the case in the far greater number of countries, and certainly in countries that are significant trading partners, the position and the presumption flows the other way. By the same token, there have not been any significant problems with that position either.

**Ms Noel:** Thank you. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Miss Noel. Mr. Brunet.

**Mr. Claude Brunet (Counsel to the Committee):** Thank you, Mr. Chairman. My questions, gentlemen, will be centered on your proposals concerning photographs. You say, in your section dealing with ownership, that you endorse the proposal of the white paper that the owner of the copyright in a photograph be the person who composed the photograph rather than the owner of the negative. Consequently, under your term provision you base term of copyright protection on the life of the author plus 50 years.

Your justification for endorsing the white paper's proposal is that it is reasonably easy to determine who is the photographer in any instance. I would submit to you that in our public hearings in Toronto we heard quite the opposite story. Witnesses came before the subcommittee and said it was almost impossible to identify in most instances who the photographer actually was. In fact, there has been a rather strong request made to this committee on behalf of the photo-marketing association, those people who finish, who develop photographs and negatives, and who have absolutely no contact with the actual photographers but rather with the owners of negatives, since their business is centered on dropping locales where you just drop your negative and have it finished. This particular witness told us that the members of

[Traduction]

partagée sur la nature de la responsabilité de l'employé. Cette situation a toujours été jugée extrêmement difficile, en raison des considérations différentes de la part de l'employé et de celle de l'employeur: au fait, pourquoi exactement l'oeuvre a-t-elle tout d'abord été créée? Cela est perçu, semble-t-il, comme un éloignement du moyen terme, parce que cela ne se réduira pas à un document, et sera formulé dans la loi, le mieux possible, par exemple en ces termes: «aux fins pour lesquelles l'oeuvre a été créée». Cela prête à différentes interprétations sur l'importance et la portée de cet objectif. Cela me semble être l'un des principaux attraits de cette proposition comme moyen terme.

**Mme Noel:** Dans cet ordre d'idée, j'ai une question. Dans certains pays, le droit de propriété est en premier lieu accordé à l'employé. Au cours de votre recherche pour la préparation de cette partie de votre exposé, avez-vous lu des articles ou des ouvrages sur l'expérience acquise dans les pays où la présomption se situe à l'opposé de ce qui existe dans notre loi?

**M. Torno:** Si je retourne plusieurs années en arrière, je crois me souvenir que, dans les pays où le système est en place, on n'a pas forcément rencontré de problèmes majeurs. Il y a, comme l'a fait remarquer John . . . Je dirais que, comme c'est le cas dans un très grand nombre de pays, et certainement dans les pays qui sont des partenaires commerciaux importants, la position et la présomption vont dans l'autre sens. Et cette position n'a pas non plus entraîné de problèmes majeurs.

**Mme Noel:** Merci. Je vous remercie, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame Noel. Monsieur Brunet, à vous la parole.

**M. Claude Brunet (conseiller du comité):** Merci, monsieur le président. Messieurs, mes questions porteront sur vos propositions concernant les photographies. Vous affirmez dans la partie traitant du droit de propriété que vous admettez la proposition du Livre blanc, à savoir que le titulaire du droit d'auteur pour une photographie doit être l'auteur de la composition de préférence au propriétaire du négatif. Par conséquent, sous votre terme de prescription se cache le sens de protection du droit d'auteur jusqu'à 50 ans après le décès de ce dernier.

Vous justifiez votre attitude à l'égard de cette proposition du Livre blanc en prétendant qu'il est assez facile de déterminer en toute circonstance qui est l'auteur de la photographie. Je vous dirai que, lors des audiences publiques à Toronto, nous avons entendu une version totalement opposée. Les témoins qui se sont présentés devant le sous-comité ont affirmé qu'il était presque impossible de savoir, dans la plupart des cas, quel était véritablement le photographe. En fait, une demande assez énergique a été présentée devant ce comité au nom de la *Photo-marketing Association*, ces personnes qui finissent ou développent les photographies et les négatifs et n'ont absolument aucun contact avec les véritables créateurs mais plutôt avec les propriétaires des négatifs, étant donné que le commerce de ces personnes se résume à un local où l'on dépose ses

[Text]

his association would be in constant infringement of copyright, as they were reproducing the photographs derived from the negatives without knowing who the authors were.

So my question to you—after this long preamble, for which I am sorry and I apologize—my question to you is do you have any facts on which you can base your statement that it is reasonably easy to assess who the author of a photograph is? Or if you see that there is any particular validity to the argument presented to the subcommittee in Toronto, would you perhaps consider an exception to that particular form of ownership?

**Mr. Torno:** I think the manner in which the term “easy to identify” was used was perhaps a slightly different context from that in which you are using it. It is used in the context of distinguishing it from a situation where you have a multiplicity of authors working on the creation, say, of a manuscript or some textual type of material, whereas with a photograph you are not, in most instances, going to have more than one finger on the button. So when you talk in terms of identifying the author, I think you have to distinguish that from being able to locate the author. That can become a matter of a whole host of considerations that I think most probably should be extraneous to first-ownership and copyright considerations.

• 0940

If that clarifies that position... it is a different contextual approach. I am not at all certain the difficulties these people have raised are particularly germane to this discussion. I can appreciate their concerns, but I do not think they should be the governing considerations.

**Mr. Brunet:** Am I getting from your answer—and I am really sorry for the question I am asking, if only because your brief is so extensive and it has so much matter in it that I am forgetting parts of it. You do not have anything in your discussion of limitations on copyright that would address that particular issue, do you?

**Mr. Torno:** I do not believe so.

**Mr. Brunet:** Quite a different question, which I would like to ask on the matter of Crown copyright, even though I understand this subcommittee has not been appraised of any particular section on your part. I have a very general question.

In the draft we have read, unfortunately, you make a distinction between the United Kingdom approach and the United States approach to Crown copyright. In the United Kingdom approach, as you are aware, there is a policy that is used to indicate the classes of works for which the Crown will exercise its rights in copyright. My question is really very neutral. Are you aware, because of your respective practices, of the reasons why the United Kingdom, for example, or Canada, if it should, should be wary of the dangers of an American solution to Crown copyright; that is, to put all the Crown works in the public domain? What are, do you think,

[Translation]

photographies pour les faire finir. Ce témoin en particulier nous a avoué que les membres de son association enfreindraient constamment la Loi du droit d'auteur, puisqu'ils reproduisent des photographies provenant de négatifs dont ils ne connaissent pas les auteurs.

Après ce long préambule, dont je vous prie de m'excuser—je vous demanderais de me dire sur quels faits vous vous basez pour affirmer qu'il est raisonnablement facile de déterminer quel est l'auteur d'une photographie? Oui bien, si vous accordez une certaine crédibilité à l'argument présenté devant le sous-comité à Toronto, vous envisageriez peut-être une exception pour cette forme particulière de droit de propriété?

**M. Torno:** Je pense que l'expression «facile à identifier» a pu être utilisée dans un contexte légèrement différent du vôtre. Elle est utilisée dans un contexte où il s'agit de distinguer une situation où de nombreux auteurs contribuent à une création, par exemple un manuscrit, un texte, tandis qu'en photographie il n'y a qu'un seul doigt qui appuie sur le bouton. Aussi, lorsqu'il est question d'identifier l'auteur, je crois qu'il faut savoir distinguer entre une telle situation et la possibilité de localiser un auteur. Cela peut devenir la matière de toute une série de considérations qui, selon moi, ne toucheraient probablement pas les questions de droit de propriété initiales et de droit d'auteur.

Si cela peut clarifier cette position... il s'agit d'une approche contextuelle différente. Je ne suis pas du tout certain que les difficultés qu'ont soulevées ces personnes se rapportent à la présente discussion. Je peux comprendre ces inquiétudes, mais je ne crois pas qu'il faille en faire les considérations dominantes.

**M. Brunet:** Votre réponse me donne-t-elle—et je m'excuse vraiment de la question que je vous pose si ce n'est que votre mémoire est si complexe et comporte une si grande quantité de matières que j'en oublie des parties. Votre discussion quant aux limites du droit d'auteur ne traite pas du tout de cette question, n'est-ce pas?

**M. Torno:** Nous n'avons rien là-dessus.

**M. Brunet:** Dans un domaine tout à fait différent, j'aimerais poser une question concernant les droits d'auteur de la Couronne, même si, d'après ce que j'ai vu, ce sous-comité n'a pas fait l'objet d'une section dans votre mémoire. C'est une question très générale.

Dans le projet que nous avons lu, malheureusement, vous établissez une distinction entre l'approche du Royaume-Uni et celle des États-Unis à la question des droits d'auteur de la Couronne. Au Royaume-Uni, comme vous le savez, une politique sert à déterminer les types d'oeuvres pour lesquelles la Couronne exercera ses droits en matière de droit d'auteur. Ma question est véritablement neutre. Connaissez-vous, du fait de vos pratiques respectives, les raisons pour lesquelles le Royaume-Uni, par exemple, ou le Canada, si cela était le cas, devrait se méfier des dangers d'une solution américaine à la question des droits d'auteur de la Couronne; c'est-à-dire placer



[Texte]

the problems we are trying to solve by keeping some form of Crown control over copyright material?

**Mr. Torno:** As I understand it, it has generally been discussed in terms of providing the Crown with the opportunity to ensure that works of the Crown are not bastardized, are not associated or tied up with other forms of works which would be an embarrassment to the Crown by being immoral, obscene, indecent, seditious; these kinds of very broadly based considerations. There is the balance of total access to the works of the Crown, measured against this residual concern about compromising the integrity of the works of the Crown. With a view to maintaining some measure of control, if necessary, under what I think would be rather bizarre circumstances, this has been the kind of underpinning for this desire to maintain that residual control; to exercise it if need be. That is my understanding of it.

**Mr. Brunet:** As you said, Mr. Torno, it would be in rather bizarre circumstances, and it would not, to your knowledge, anyway, have anything to do with the actual economic control of these works.

**Mr. Torno:** I think not. I appreciate your raising that factor. There have been some circumstances under which it has been argued that costs incurred in production could be recouped, with a view to keeping this situation in a balance position. The citizens of the country indirectly have paid for this, and this would be an opportunity to write the balance to costs incurred. The counter-argument has been that this is something which because of freedom of information should not be an overriding consideration.

But there are certain kinds of government publications which lend themselves to licensing to private publishers. In those situations there is the opportunity to grant a licence because the subsistence of copyright also provides an opportunity to generate funds and to recoup the costs expended by all taxpayers. I do not think that has been the principal consideration, but it is certainly one which could come into play where there is going to be a grant of rights to the private sector.

• 0945

**Mr. Brunet:** Thank you.

Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Brunet.

Mr. August.

**Mr. August:** In reference to the question by Mr. Brunet relating to the photographic developers, and without the benefit of any discussion with the members of our committee, I would suggest—perhaps you have this in mind—that you could probably solve the problem by adapting an exception such as the one we now have in section 17 where a full answer to a charge of infringement is one of no knowledge that it was an infringement, where the negative brought in is in fact thought to be that of the owner.

[Traduction]

toutes les oeuvres de la Couronne dans le domaine public? Quels sont, selon vous, les problèmes que nous tentons de résoudre en conservant une certaine forme de contrôle de la Couronne sur les documents protégés par le droit d'auteur?

**M. Torno:** D'après ce que je comprends, cette question a généralement été débattue de façon à donner à la Couronne l'occasion de pouvoir s'assurer que les oeuvres de la Couronne ne sont pas dégradées, ne sont pas associées à d'autres formes d'oeuvres qui pourraient mettre la Couronne dans l'embarras parce qu'elles sont immorales, obscènes, indécentes, séditeuses; ce genre de grandes considérations. C'est la recherche de l'équilibre entre l'accès total aux oeuvres de la Couronne, et cette espèce d'inquiétude, à savoir mettre en jeu l'intégrité des oeuvres de la Couronne. Dans l'optique du maintien d'une certaine mesure de contrôle, si nécessaire, dans des circonstances plutôt bizarres, selon moi, cela est à l'origine du désir de maintenir ce contrôle et de l'exercer le cas échéant. C'est ce que j'en conclus.

**M. Brunet:** Comme vous l'avez dit à M. Torno, cela se produirait dans des circonstances plutôt bizarres, et cela n'aurait rien à voir, à votre connaissance tout au moins, avec le contrôle économique exercé actuellement sur ces oeuvres.

**M. Torno:** Je ne pense pas. J'aime beaucoup que vous souleviez cette question. Il y a eu des circonstances dans lesquelles il a été dit que les coûts de la production pourraient être récupérés, tout en maintenant cette situation dans une position d'équilibre. Les citoyens du pays en ont assumé indirectement les frais, et nous aurions peut-être aujourd'hui l'occasion de mettre face à face la position d'équilibre aux coûts de production. Il a été dit, en contre-argument, que cela ne devrait pas être une considération primordiale, en raison du droit à l'information.

Mais il y a certains types de publications gouvernementales qui se prêtent à la publication par des éditeurs privés. Dans ces cas, il y a possibilité de délivrer une licence du fait qu'il y a des droits d'auteur qui sont également une source de revenus permettant de défalquer les coûts assumés par tous les contribuables. Je ne crois pas que cette question ait été la plus importante, mais c'en est une dont il faudra tenir compte lorsqu'il s'agira d'accorder certains privilèges au secteur privé.

**M. Brunet:** Merci.

Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Brunet.

Monsieur August.

**M. August:** Comme suite à la question soulevée par M. Brunet au sujet des exploitants de laboratoires de développement photo, sans avoir discuté de la chose avec les membres de notre comité, permettez-moi de suggérer, et peut-être y avez-vous songé vous-mêmes, qu'il serait possible de résoudre le problème en adaptant une exception semblable à celle apportée à l'article 17 où la réfutation à une accusation de violation serait l'ignorance du fait qu'il s'agissait de violation, lorsque le négatif présenté est de fait considéré être celui de l'auteur.



[Text]

**Mr. Brunet:** Thank you for the suggestion, sir.

**Mr. Hahn:** Bill Hayhurst is now going to deal with registration and presumptions. He will be followed by Colleen Spring, who will speak to civil remedies, followed by Barry Torno to speak to criminal remedies.

**Mr. William L. Hayhurst (Joint Copyright Legislative Committee, Patent Trademark Institute of Canada and the Canadian Bar Association):** This is a very difficult subject. It is a subject which comes up primarily in the context of how legal proceedings should be conducted effectively. The present system, as you are no doubt aware, can work reasonably well with the existing registration of copyright system. If someone wishes to sue for copyright infringement, he may first of all register his copyright in the Copyright Office. This will give him his certificate of registration. He can go into court with that certificate and it will be *prima facie* evidence that he has title to the copyright in the work on which he is suing.

That system has been criticized, and justly criticized. The white paper has endeavoured to come up with an alternative solution which we have examined rather carefully but are afraid we cannot support.

The solution suggested in the white paper is that anyone in a civil suit who files a statement of claim alleging he is the copyright owner of a certain work will have the benefit of a presumption that he is the owner of the copyright in that work, no matter what the work may be that he has named, and anybody wanting to challenge that would have to get leave from the court in order to challenge it. To most lawyers at any rate, that is a very surprising idea, that by asserting something in a statement of claim, which you do not swear to or anything else, you can simply have the benefit of a presumption that everything you are saying in your statement of claim is correct.

Furthermore, the proposal has the gross difficulty that certainly one could not accept that in a criminal case. One could not accept that the Crown, simply by alleging that Mr. So-and-So is the copyright owner of a certain work, thereby has the presumption that the accused is infringing some copyright work without any evidence whatever. We have grave difficulties with the proposal in the white paper that this presumption should take the place of the present registration system.

It is important to know, however, that in criminal proceedings particularly it is important for the Crown to be able to present a neat, swift, efficient case which is nevertheless fair. How do you achieve that if you do not give the benefit of some presumption? Many of these copyright infringement cases, the criminal cases, are ones brought against outright pirates where there is no doubt whatever that they are outright pirates. For the Crown to prove its case, strictly, it might have to call witnesses from all over the world to try to establish that the copyright is owned by the particular person whose work has been copied.

We have struggled with this and tried to see if we could come up with any other solution that would be more satisfactory than the one we find in the white paper. We have not been

[Translation]

**M. Brunet:** Merci monsieur pour la suggestion.

**M. Hahn:** Bill Hayhurst parlera maintenant de l'enregistrement et des présomptions. Il sera suivi par Colleen Spring, qui nous parlera des recours en matières civiles. Ensuite Barry Torno traitera des recours en matières criminelles.

**M. William L. Hayhurst (Joint Copyright Legislative Committee, Institut canadien des brevets et des marques de commerce et Association du Barreau canadien):** Le sujet est très épineux et se rapporte principalement à la façon efficace de traiter les procédures judiciaires. Comme vous le savez, sans doute, le système actuel fonctionne relativement bien en ce qui touche l'enregistrement des droits d'auteur. Si quelqu'un intente une poursuite en violation de ses droits d'auteur, il peut tout d'abord effectuer le dépôt légal de son oeuvre auprès du Bureau des droits d'auteur afin d'obtenir l'attestation de ses droits. Ensuite il peut se présenter devant le tribunal avec cette attestation qui est un commencement de preuve qu'il a droit de propriété sur l'ouvrage qui fait l'objet de la poursuite.

Ce système a été critiqué et ce, à juste titre. Le Livre blanc s'est efforcé d'offrir une solution de rechange que nous avons étudiée avec soin mais qu'il nous est impossible d'appuyer.

Selon la suggestion offerte dans le Livre blanc n'importe qui engagé dans une poursuite en matière civile et qui dépose une déclaration alléguant qu'il est le propriétaire des droits d'auteur d'un certain ouvrage jouira de la présomption qu'il en est effectivement le propriétaire; quel que soit l'ouvrage dont il s'agit, et quiconque désire contester ce fait, doit obtenir la permission de la Cour pour le faire. De toute façon, il est très étonnant, pour la plupart des avocats, que le fait d'affirmer une certaine chose dans une demande introductive d'instance, sans avoir à prêter serment, permet au demandeur de jouir de la présomption que ce qu'il affirme est vrai.

De plus, la suggestion est telle qu'elle ne pourrait être reçue en matières criminelles. On ne pourrait admettre que la Couronne, alléguant tout simplement que M. Untel est le propriétaire des droits d'auteur d'un certain ouvrage conséquemment jouit d'une présomption (sans avoir à prouver quoi que ce soit) que l'accusé viole effectivement ses droits. Il nous est impossible d'accepter la suggestion du Livre blanc selon laquelle cette présomption remplacerait le système actuel d'enregistrement des droits d'auteur.

Toutefois, il faut se rappeler qu'il est important, particulièrement en matière criminelle, que la Cour présente le cas de façon claire, nette et précise tout en étant juste. Comment y arriver sans le bénéfice de la présomption? Bon nombre des procès en violation de droits d'auteur sont intentés contre de fiefés pirates, ce qui ne fait aucun doute. Pour que la Couronne puisse avoir gain de cause, il lui faudrait bien souvent convoquer des témoins d'un bout à l'autre du monde afin d'établir que les droits d'auteur appartiennent bel et bien à la personne dont l'ouvrage a été contrefait.

Nous avons étudié le problème sous tous ses angles et avons tenté d'arriver à une solution plus satisfaisante que celle que nous offre le Livre blanc. Nous n'avons pas été capables de le

[Texte]

able to do so and therefore have been really driven to recommend that we retain the present system, defects though it has. Perhaps the present system might be improved in some manner to give a little greater authenticity to the claim for copyright that is registered in the copyright office, but at least you would have had some procedure gone through by the copyright owner to establish his case before he has to come into court. The present system, as I say, has been criticized greatly, nevertheless it seems to have worked. It seems to have worked rather well, and we have had it for over 60 years.

• 0950

Furthermore, it is not a system that is costly to the government. Quite the contrary. And it is a perfectly optional system; there is no compulsion to do it. Those who wish to take advantage of the system can pay for the cost of it easily and are quite happy to do so, and so it is not a burden on the taxpayer or anything of that sort. That is really the thrust of our submission on these subjects, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Hayhurst. Mr. Brunet.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Chairman.

Following up on your presentation, Mr. Hayhurst, I have read with a lot of interest your section on registration, but I had the feeling you came very reluctantly to your recommendation. In fact, if I remember correctly, you say that unless a better proposal can be found we should stick to the present registration system. Obviously, you have put a lot of thought into that particular section, and I would ask if you would be able to indicate in what general direction we might be looking for other better solutions than either keeping the registration system or going for the white paper proposal.

**Mr. Hayhurst:** I really wish I could help you with that, Mr. Brunet, and I regret to say we have not been able to find a proposal that seemed to be free of real difficulties, and particularly if tested against the system we have, which seems to be a workable system. We have looked at the way things are done in other countries to a limited degree—I must say we have not made an exhaustive study of this—and as I mentioned in my opening remarks, we see difficulties with the present registration system, and perhaps that could be improved by requiring the applicant for registration to identify more clearly what the work is and how he acquired his title. This would give, if you like, an administrative body—the Copyright Office—an opportunity to some degree to perhaps vet the claim.

I am sorry I cannot help you on further possible alternatives to this. We would certainly be very happy to consider any such alternative that might be put forward.

**Mr. Brunet:** Well, then let us stick to your proposal of maintaining the registration system, although I think, if I read you correctly, it should be drastically improved. It should be changed in the way it operates and in the documents which would have to be filed. Would you be able to expand a little bit on this? How do you see the future registration system

[Traduction]

faire, ce qui nous a amenés à recommander de conserver le système actuel, malgré ses défauts. Peut-être pourrait-on y apporter des améliorations pour mieux appuyer la revendication du droit d'auteur qui est enregistrée au Bureau du droit d'auteur, mais au moins le titulaire du droit d'auteur aurait fait une partie du chemin pour faire valoir ses droits avant de se présenter en Cour. Bien sûr, le présent système s'est attiré de nombreuses critiques, néanmoins il semble avoir marché. Il semble avoir marché plutôt bien, et cela depuis 60 ans.

De plus, ce n'est pas un système coûteux pour le gouvernement. Au contraire. Et il est tout à fait facultatif; personne n'est obligé d'y adhérer. Ceux qui souhaitent profiter du système ne font aucune difficulté pour en payer le coût modique, de sorte que ce n'est pas un fardeau de plus pour le contribuable. C'est ce qui nous a poussé à présenter notre mémoire sur la question, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Hayhurst. Monsieur Brunet.

**M. Brunet:** Merci, monsieur le président.

Toujours sur votre présentation, monsieur Hayhurst, j'ai lu avec grand intérêt votre chapitre sur l'enregistrement, mais j'ai eu l'impression que vous en êtes venu à votre recommandation sans grand enthousiasme. En fait, si je me souviens bien, vous dites qu'à moins de trouver une meilleure proposition, nous devrions conserver le présent système d'enregistrement. De toute évidence, vous avez beaucoup réfléchi sur ce sujet particulier et j'aimerais vous demander si vous pouvez nous indiquer dans quel sens nous devons chercher pour trouver de meilleures solutions, plutôt que de garder le système d'enregistrement actuel ou d'adopter la proposition du Livre blanc.

**M. Hayhurst:** J'aimerais bien vous aider, monsieur Brunet, mais je dois avouer que nous n'avons pas été capables de trouver une proposition qui ne présente pas de difficultés réelles, surtout quand on la compare au système actuel qui semble pratique. Nous avons examiné jusqu'à un certain point ce qui se faisait dans les autres pays (je dois avouer que nous n'avons pas fait une étude exhaustive) et comme l'enregistrement actuel occasionne bien des problèmes qu'on pourrait peut-être corriger en exigeant de celui qui fait la demande d'enregistrement qu'il établisse plus clairement ce qu'est l'ouvrage et la façon dont il a acquis son titre. Cela donnerait, si vous voulez, à un organisme administratif (le Bureau du droit d'auteur) l'occasion jusqu'à un certain point de refuser la revendication.

Je regrette de ne pouvoir vous offrir d'autres suggestions. Mais nous serions très heureux d'étudier toute solution qui pourrait être proposée.

**M. Brunet:** Bon, revenons à votre proposition de maintenir le système d'enregistrement actuel, quoique si je vous comprends bien, il faut lui apporter d'importantes améliorations. Ces changements devraient toucher l'exploitation du système et les documents à classer. Pourriez-vous nous en dire plus long là-dessus? Comment voyez-vous l'exploitation du futur système d'enregistrement? Quels seraient les documents requis pour



**[Text]**

operating? What would be the documents necessary to effect registration? Are you considering an affidavit, for example?

**Mr. Hayhurst:** I think this is something that might be possibly have to be worked out on a case-by-case basis, perhaps under regulations, Mr. Brunet. Take for an example a claim by the owners of *Maclean's* magazine that they are the owners of copyright in that magazine's January 1985 issue. That would be very easy. I do not think one would really require a great deal of evidence in the Copyright Office to accept their claim that they are the copyright owners in that magazine. It is readily identified. Anybody can find the magazine and everybody knows it must have been published by Maclean Hunter. So that one would not create problems.

But there are many cases where there would be problems in identification of the work and the proprietor. Take a computer program as an example. The United States Copyright Office, of course, has a vast amount of experience in looking at questions like this, and I should think that if we were to consider an improved registration system we might be able to benefit enormously from the experience that office has in deciding questions of how you identify a work. For example, in the case of a computer program they require a certain portion of the program to be put in; that is, not the whole of the program, but enough to clearly identify it and to identify how you came to be the owner of it.

So I think it would be rather difficult, as I say, to provide generally in a statute for the improvements, but I think it is something which could be worked out with some care and with some consultation with others.

• 0955

**Mr. Brunet:** Am I reading in your answer, sir, that you would not be adverse to have even a deposit of the work as well as a form or an application for registration?

**Mr. Hayhurst:** That, I think, is certainly a possibility worth considering. It might have the advantage also of building up a stock or a library. But of course, since it is only an optional system, it would not be very effective in the latter respect.

**Mr. Hahn:** Just following up on Bill's point, it appears that the United States is now considering joining the Berne Convention, in which instance they would be going away from their present compulsory registration system, because it would be a condition of joining Berne to eliminate the compulsory aspect of it, and they would then be going to an optional system. It may be that we are both, then, going in exactly the same direction. We have an optional system, and we want to improve ours. It looks like they are going towards an optional system, and they are going to have to make some changes to it to join Berne. So it may be very timely to reconsider the proposal in the white paper and to retain the concept of an optional registration system in Canada.

**[Translation]**

faire l'enregistrement? Pensez-vous à une déclaration sous serment, par exemple?

**M. Hayhurst:** Je pense, monsieur Brunet, qu'on pourrait procéder cas par cas, peut-être à partir de règlements. Par exemple, si les propriétaires du magazine *Maclean* revendiquent qu'ils sont les titulaires du droit d'auteur de la livraison de janvier 1985 de leur magazine. Cela serait très facile. Je ne pense pas que le Bureau du droit d'auteur demande bien des preuves pour accepter la revendication des propriétaires qu'ils sont les titulaires du droit d'auteur de ce magazine. C'est facile à établir. On peut facilement trouver le magazine et chacun sait qu'il doit avoir été publié par Maclean Hunter. Cette revendication ne causerait donc aucun problème.

Mais il y a bien des cas où il y aurait des problèmes à identifier l'ouvrage et son propriétaire. Prenez un programme d'informatique par exemple. Aux États-Unis, le *Copyright Office* a évidemment beaucoup d'expérience dans l'examen de ces questions, et je pense que si nous devions améliorer le système d'enregistrement, nous devrions pouvoir profiter grandement de l'expérience que possède ce bureau dans l'identification d'un ouvrage. Par exemple, dans le cas d'un programme d'informatique, il exige qu'une certaine partie du programme soit déposée; pas tout le programme, mais une partie suffisante pour clairement l'identifier et pour démontrer comment on en est devenu le propriétaire.

Je pense donc qu'il serait plutôt difficile de prévoir des clauses générales d'amélioration dans une loi, mais qu'on pourrait arriver à une solution en y mettant le soin requis et par suite de consultations avec d'autres.

**M. Brunet:** Est-ce que je puis comprendre, d'après votre réponse, monsieur, que vous ne vous opposez pas au dépôt de l'oeuvre en même temps qu'au dépôt d'une formule ou d'une demande d'enregistrement?

**M. Hayhurst:** Je pense qu'il est certainement possible d'envisager cela. Cela présenterait aussi l'avantage de permettre d'accumuler un stock ou une bibliothèque. Mais évidemment, comme personne ne serait forcé de collaborer au système, ce ne serait pas très efficace sous le dernier rapport.

**M. Hahn:** Je veux seulement ajouter quelque chose à ce que Bill a dit; il semblerait que les États-Unis envisagent maintenant de participer à la convention de Berne; or, dans ce cas, ils s'éloigneraient du système actuellement en vigueur chez eux qui oblige l'enregistrement, parce que pour faire partie de la Convention de Berne, il leur faudrait absolument éliminer l'aspect obligatoire de leur système, et ils passeraient alors à un système facultatif. Il se peut donc que les deux pays aillent exactement dans la même direction. Nous avons un système d'enregistrement facultatif, et nous voulons l'améliorer. Il semblerait qu'ils se dirigent vers un système facultatif et qu'ils vont devoir le modifier pour entrer dans la Convention de Berne. Il semblerait donc très opportun de reconsidérer la proposition faite dans le Livre blanc et de retenir l'idée d'un système d'enregistrement facultatif au Canada.



[Texte]

**Mr. H.B. Mayer (Joint Copyright Legislation Committee, Patent and Trademark Institute of Canada, and the Canadian Bar Association):** I would like to make this additional comment. I think a deposit requirement should be avoided, if that is practical, and I suspect it is practical. I would also suggest to you, Mr. Brunet, that there is not only experience in the United States on this subject, there is experience with registration systems in other countries. The World Intellectual Property Organization has recently prepared some material with regard to registration systems for films. I think the United States system has run into significant problems, too; and while undoubtedly the Canadian system is capable of improvement, I think all should be kept as simple as possible.

**Mr. Brunet:** Also on registration, you seem to treat the works controlled by a collective somewhat differently than you would treat the registration of other works not controlled by collectives. Could you expand a little bit on this? What kind of an application would collectives file? You state, for example, that presently they file their *répertoire*. It is my understanding that they actually do not. They either file the portion of their *répertoire* that is currently in use, or they would file their old files, as it were; that as they put their files up to date, they would give their old files to the copyright office, and that would be the equivalent of some sort of registration. Would you consider that system be maintained?

**Mr. Hayhurst:** What our brief suggests is that perhaps the filing of a list, as is now required under section 50 of the Copyright Act, might be adapted in some manner to the registration system. We were not, I think, suggesting that the collectives should necessarily have an easier time than others, but perhaps they are entitled to that. This is something that I think really has to be discussed with the collectives as to its practicability. It is not something that we have considered in depth. It was just a thought that this might logically fit in with the registration system in some manner.

**Mr. Brunet:** Thank you.

**Mr. Hahn:** On that point, Mr. Brunet, just following up on Bill's point, the collectives are responsible for very large repertoires. They have all of their information in data bases which changes on a minute-to-minute basis. Perhaps what might be considered is to take advantage of this new technology and perhaps have a terminal accessible to the public so that the public can look to this and have the same benefit of on-line real time information.

**Mr. Brunet:** I will let you, Mr. Hahn, try to convince the collectives to do that.

Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Brunet.

Ms Spring.

[Traduction]

**M. H.B. Mayer (Joint Copyright Legislation Committee, Institut canadien des brevets et des marques de commerce, et Association du bareau canadien):** J'aimerais ajouter une autre remarque. Je pense que l'obligation de déposer une oeuvre devrait être évitée si cela peut se faire, et je croirais que cela peut se faire. Je vous signalerais également, monsieur Brunet, que les États-Unis ne sont pas les seuls à avoir une expérience à ce sujet; d'autres pays ont de l'expérience des systèmes d'enregistrement. L'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle a récemment préparé des documents au sujet des systèmes d'enregistrement pour les films. Je pense que le système américain a eu des problèmes importants lui aussi; et s'il ne fait aucun doute que le système canadien peut être amélioré; je pense qu'il faudrait que tout soit aussi simple que possible.

**M. Brunet:** Toujours au sujet de l'enregistrement, vous avez l'air de traiter les oeuvres contrôlées par un collectif de façon un peu différente de l'enregistrement d'autres oeuvres non contrôlées par des collectifs. Pourriez-vous nous en dire un peu plus à ce sujet? Quel genre de demandes les collectifs présenteraient-ils? Vous dites, par exemple, qu'à l'heure actuelle, ils déposent leurs «répertoires». D'après ce que je sais, ce n'est pas ce qu'ils font. Ou ils déposent la portion de leurs «répertoires» qui est actuellement en usage, ou ils pourraient déposer leurs anciens dossiers comme tels; lorsqu'ils mettent leurs dossiers à jour, ils envoient leurs anciens dossiers au Bureau du droit d'auteur et cela équivaut à une forme d'enregistrement. Pensez-vous que ce système pourrait être maintenu?

**M. Hayhurst:** Ce que nous suggérons dans notre mémoire, c'est que, peut-être, le dépôt d'une liste, actuellement requis en vertu de l'article 50 de la Loi sur le droit d'auteur, pourrait être adapté de quelque façon au système d'enregistrement. Je ne pense pas que nous proposons que les collectifs soient nécessairement plus favorisés que les autres, mais peut-être qu'ils y ont droit. Je pense que cela est réellement quelque chose dont il faut discuter avec les collectifs pour voir si il est possible. Ce n'est pas quelque chose que nous avons examiné à fond. Il nous est simplement venu à l'esprit qu'il serait peut-être logique de faire entrer cela dans le système d'enregistrement d'une certaine manière.

**M. Brunet:** Merci.

**M. Hahn:** À ce propos, monsieur Brunet, pour faire suite à ce que Bill a dit, les collectifs sont responsables de très vastes répertoires. Toute leur information est dans des bases de données qui changent de minute en minute. Peut-être serait-il possible d'envisager de profiter de cette nouvelle technologie et peut-être de mettre un terminal à la disposition du public de sorte qu'il puisse le consulter et profiter des avantages de l'information directe en temps réel.

**M. Brunet:** Monsieur Hahn, je vais vous laisser essayer de convaincre les collectifs de faire cela.

Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Brunet.

Madame Spring.

[Text]

**Ms Colleen E. R. Spring** (Joint Copyright Legislation Committee, Patent and Trademark Institute of Canada, and the Canadian Bar Association): Good morning.

We do not agree with the white paper on civil remedies. The white paper has recommended strict liability for infringement, with certain limitations. We are fundamentally not in agreement with that. We recommend that the traditional definitions of and distinctions between infringement be retained; namely, direct infringement where the infringer exercises the exclusive rights of the owner, and indirect infringements which are currently defined in subsection 17.(14) of the act. Such activity includes commercial activity such as importation and selling. We have recommended certain extensions to the latter.

• 1000

We are in agreement with a broad scope of remedies as are available through the current act and jurisprudence in this country. This broad scope of remedies includes injunction, damages, profits, delivery of, and punitive and exemplary damages.

We also recommend another civil remedy—namely, statutory damages—and we recommend that we look to the United States for a model in this regard. We recommend this damage as an alternative damage and that if the plaintiff chooses statutory damages then that would disentitle the plaintiff to at least an accounting of profits and actual damages. We feel that this is a speedy, effective, less complicated means of assurance of at least a minimum damage to the plaintiff.

We have also recommended the repeal of section 21 and, in particular, damages for conversion, although we recommend the maintenance of delivery-up provisions.

We have also other recommendations with respect to indirect infringement, such as that the court be permitted to allow the infringer to remove the works from the country or that the copyright owner be allowed to compensate the defendant and take the works into his possession.

Those are our submissions.

**The Chairman:** Thank you, Ms Spring. Ms Noel.

**Ms Noel:** Thank you, Mr. Chairman.

This is the first time the U.S. statutory damage system has come up before the subcommittee. You make a statement in your brief that you have reviewed the U.S. experience with respect to statutory damages and recommend inclusion of a statutory damage as an alternate remedy in the revised law. It would be of great assistance to us if you could expand for the committee on the system in the United States and if you have any information on who uses it. Is it large copyright owners or small copyright owners? We have received many submissions that individual copyright owners find the remedy system inaccessible to them because of the costs involved in the sense

[Translation]

**Mme Colleen E.R. Spring** (*Joint Copyright Legislation Committee, Institut canadien des brevets et des marques de commerce, et Association du barreau canadien*): Bonjour.

Nous ne sommes pas du même avis que le Livre blanc sur la question des recours aux tribunaux en matière civile. Le Livre blanc recommandait la responsabilité stricte du contrefacteur dans certaines limites. Nous différons tout à fait d'opinion à ce sujet. Nous recommandons que les définitions traditionnelles de la contrefaçon et les distinctions entre les différentes contrefaçons soient retenues; à savoir, contrefaçon directe, cas où le contrefacteur exerce les droits exclusifs du propriétaire, et contrefaçons indirectes qui sont définies au paragraphe 17(14) de la loi. Une activité de ce genre peut être une activité commerciale comme l'importation et la vente. Nous avons recommandé d'étendre la portée de la loi à propos de la vente.

Nous sommes en accord avec une vaste gamme de recours permis par la loi et la jurisprudence actuelle dans ce pays. Cette vaste gamme de recours comprend l'injonction, les recours en dommages-intérêts, la récupération des profits et les dommages-intérêts exemplaires ou punitifs.

Nous recommandons également d'autres recours aux tribunaux civils: notamment, les dommages et intérêts prévus par la loi, et nous recommandons de prendre modèle sur les États-Unis à cet égard. Nous recommandons ce recours comme solution de rechange et si le plaignant choisit les dommages et intérêts prévus par la loi, cela lui enlèverait le droit de réclamer au moins une révision comptable des profits et des dommages-intérêts. Nous sommes d'avis que ceci est une façon rapide, efficace et peu compliquée d'assurer au moins une compensation minimale au plaignant.

Nous avons aussi recommandé l'abrogation de l'article 21 et, en particulier, des dommages et intérêts relatifs aux conversions, bien que nous recommandions de conserver les dispositions relatives à la remise.

Nous avons d'autres recommandations en ce qui concerne les infractions indirectes, de sorte que la Cour permette au contrevenant de retirer les oeuvres du pays ou de permettre que le détenteur du droit d'auteur puisse offrir une compensation au défendeur et prendre possession des oeuvres.

C'est ce que nous avons à proposer.

**Le président:** Merci, madame Spring. Madame Noel.

**Mme Noel:** Merci, monsieur le président.

C'est la première fois qu'il est question du système américain de dommages-intérêts prévu par la loi devant le Sous-comité. Vous déclarez dans votre mémoire que vous avez étudié la situation aux États-Unis en ce qui concerne la question des dommages et intérêts prévus par la loi et que vous recommandez d'inclure des dommages-intérêts comme autre recours dans la loi modifiée. Vous nous aideriez beaucoup si vous pouviez expliquer davantage au Comité le système appliqué aux États-Unis et nous dire ce que vous savez de l'usage qui en est fait. Est-ce que ce sont les détenteurs de nombreux droits d'auteur ou les détenteurs de droits d'auteur



*[Texte]*

that they cannot afford to pay lawyers to commence suits on their behalf because they are very expensive because of the proof involved.

I also would like you to comment on whether or not the system seems to encourage litigation as opposed to settlements. If you could just expand on your experience in examining the system, it would be of great assistance to us.

**Ms Spring:** With respect to your latter questions first, we have not seen any indication that statutory damages would encourage litigation as opposed to settlement.

With respect to the types of litigation in which statutory damages would be more appropriate, it is our opinion that they would be a more appropriate damage when it comes to such litigation as multiple plaintiffs or multiple title litigation; for instance, where there are so many titles involved that in order to prove actual damage with respect to each title it would be far too complicated and far too expensive for the litigant and statutory damages would be a more appropriate remedy and a more appropriate forum in which to obtain damages.

With respect to your earlier questions dealing with how damages have been exercised in the United States under statutory damages, I think I would have to refer to Mr. Mayer, who has more experience in this regard than I do.

**Mr. H. Mayer:** Ms Noel, I think I may be able to assist you a little in this whole area.

I think two or three fundamentals have to be addressed first. As a general matter, specific damages and copyright actions, even though the courts are prepared to be fairly liberal in their interpretation, are complex to prove, and one of the recommendations of the white paper which is at least correctly motivated in spirit, if not in particular, is to enable some speedy determination of damages to take place. A major advantage of the statutory damage system is that it enables this to be done speedily; you probably are not up against a long reference after trial. It also gives the copyrighter a sort of guarantee that there is some minimum recovery out of the process.

I think the whole system is based with a fairly fundamental problem. The days in which piracy was merely the production of an illicit copy of a book, or something like that, are over. What matters today is these mass piracy occasions which are occasioned by technology, such as extensive copying of records, extensive copying of video cassettes.

*[Traduction]*

moins importants qui y ont recours? Nous avons reçu un certain nombre de plaintes selon lesquelles les détenteurs de droits d'auteur individuels trouvent le système de recours inaccessible à cause des frais qu'il suppose, et ils n'ont pas les moyens d'engager des avocats pour intenter un procès car ces recours sont très coûteux à cause de la preuve en cause.

Je voudrais également que vous nous disiez si ce système semble davantage encourager les auteurs lésés à poursuivre en justice plutôt qu'à chercher un règlement à l'amiable. Si vous vouliez bien nous en dire davantage sur votre expérience de l'étude de ce système, vous nous aideriez beaucoup.

**Mme Spring:** D'abord en ce qui concerne vos dernières questions, rien ne semble indiquer que les dommages-intérêts prévus par la loi encourageraient davantage les poursuites en justice que les règlements à l'amiable.

Pour ce qui est des genres de poursuites dans lesquelles les dommages et intérêts prévus par la loi seraient plus appropriés, nous croyons que le préjudice serait plus approprié lorsqu'il s'agit de litige concernant plusieurs demandeurs ou une revendication portant sur plusieurs titres; par exemple, lorsque les titres en cause sont si nombreux que pour prouver le dommage à l'égard de chacun des titres ce serait beaucoup trop compliqué et beaucoup trop dispendieux pour le défendeur et le recours en dommages-intérêts prévu par la loi serait beaucoup mieux approprié pour obtenir justice.

En ce qui concerne vos premières questions à propos de la façon de réclamer des dommages et intérêts aux États-Unis en vertu des dispositions relatives aux dommages et intérêts prévus dans la loi, je pense qu'il serait préférable de demander à M. Mayer qui a plus d'expérience que moi dans ce domaine.

**M. H. Mayer:** Madame Noel, je pense que je puis vous aider un peu dans tout ce domaine.

Je pense qu'il faut d'abord considérer deux ou trois questions fondamentales. Dans l'ensemble, les dommages particuliers et les atteintes aux droits d'auteur, même si les tribunaux sont prêts à être assez généreux dans leur interprétation, sont des questions dont il est difficile de faire la preuve, et une des recommandations contenues dans le Livre blanc qui est bien motivé du moins en esprit sinon dans les faits, est de faciliter la détermination rapide des dommages-intérêts. L'un des grands avantages du système de dommages-intérêts prévu par la loi, c'est qu'il permet de faire cela rapidement; il n'y aura probablement pas beaucoup de renvoi de longue durée après le procès. Cela donne également au titulaire du droit d'auteur une sorte de garantie qu'il va obtenir une indemnisation minimale.

Je pense que tout le système est aux prises avec un problème assez fondamental. Elle est terminée l'époque où la violation du droit d'auteur se limitait à la production d'une copie illicite d'un livre, ou à quelque chose du genre. Ce qui importe de nos jours, ce sont ces actes de piraterie pratiqués sur une haute échelle que permet la technologie, comme la reproduction en masse de disques ou de cassettes vidéo.



**[Text]**

The bottom line is that fundamentally—and we will get into this later—the most effective sanction evolves as a criminal remedy. Nevertheless, I think civil remedies do play an important role in the whole system, and I think copyright owners have to at least be put in the position where this is reasonably cost effective. Nobody is going to make vast profits out of copyright infringement, and statutory damages fulfil a useful role in that regard. Also, they are a very simple way of—and it is completely discretionary in the courts. No one innocent is going to be unjustly treated, and it is a very simple way for the court to assess additional punitive damages. On a civil basis, they have proved the standard way in which not only the major so-called copyright industries, which are affected by this kind of activity, proceed for their recovery, but also that they are very effective for in individual cases. For example, there have been cases—which to the best of my recollection have not been film industry cases—where people have gone after a bar or something like that for illegal public performances. They have been able to have a substantial damage award made against the bar without very much problem in a very simple way.

I think it has to be recognized that although to some extent these are summary damage remedies, they may give rise to awards higher than the amount of actual damage. The practical effect has been that it has materially increased the efficiency of copyright enforcement proceedings, and in certain areas has acted as a deterrent. Again, always bearing in mind that there has to be a balance in the system which protects the defendant, I do not think it has given rise to any abuses.

**Ms Noel:** Thank you very much, Mr. Mayer. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Ms Noel.  
Monsieur Brunet.

**M. Brunet:** Merci.

At the beginning of your section on remedies, when you discuss indirect infringement, you come up with a statement which is found on page 2 of your section IX:

We believe that the onus should be on the defendant to establish that he did not know that the work infringes copyright.

Have you looked into the implications of the Canadian Charter of Rights and Freedoms on such a statement? Are you aware that perhaps the courts have already decided that such a reversal of onus is permissible even though the Canadian Charter of Rights and Freedoms seems to give us the right to be presumed innocent? Would you please comment on that?

**Ms Spring:** As far as criminal proceedings are concerned, I would imagine that the Canadian Charter of Rights and Freedoms could indeed have some effect on the shift of the burden of proof. However, with respect to civil remedies, it is

**[Translation]**

La conclusion que nous devons tirer, c'est que, essentiellement—et nous reviendrons là-dessus plus tard—la sanction la plus efficace paraît être le recours au criminel. Néanmoins, je pense que le recours au civil joue un rôle important dans tout le système et je pense que cela doit au moins devenir raisonnablement rentable pour les titulaires de droit d'auteur. Personne ne doit pouvoir retirer beaucoup d'une violation de droit d'auteur et le système de dommages-intérêts prévu par la loi joue un rôle utile à cet égard. En outre, il s'agit là d'un moyen très simple—et qui est laissé entièrement à la discrétion des tribunaux. Aucune personne innocente ne sera traitée injustement et il s'agit là d'un moyen très simple pour les tribunaux d'évaluer des dommages-intérêts supplémentaires à titre de pénalité. Sur le plan civil, ce système s'est avéré le moyen standard utilisé non seulement par les grandes entreprises qui détiennent des droits d'auteur—et qui sont aux prises avec les problèmes en question—pour obtenir une indemnisation, mais encore par des particuliers pour lesquels le système s'est révélé très efficace. Par exemple, il y a eu des cas—qui, pour autant que je m'en souviens, ne concernaient pas l'industrie cinématographique—de gens qui ont poursuivi un bar ou un établissement du même genre pour représentation publique illégale. Ils ont pu obtenir des dommages-intérêts substantiels sans avoir trop de difficultés et d'une manière très simple.

Je pense qu'on doit reconnaître que, bien qu'il s'agisse là dans une certaine mesure de recours sommaires en dommages-intérêts, ils peuvent permettre d'obtenir des dommages-intérêts d'un montant supérieur au montant réel des dommages subis. Le résultat pratique de tout cela, c'est que cela a accru l'efficacité de la procédure d'application de la législation sur le droit d'auteur et que, dans certains domaines, cela a eu un effet dissuasif. Encore là, si on n'oublie pas que le système doit aussi protéger les droits du défendeur, je ne crois pas qu'il y ait eu d'abus.

**Mme Noel:** Merci beaucoup, monsieur Mayer. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame Noel.  
Mr. Brunet.

**Mr. Brunet:** Thank you.

Au début de votre partie sur les recours lorsqu'il est question de violation indirecte, vous faites une déclaration qui se trouve à la page 2 de votre partie IX:

Nous croyons qu'il devrait incomber au défendeur de prouver qu'il ne savait pas qu'il violait la législation sur le droit d'auteur.

Avez-vous étudié les répercussions de la Charte canadienne des droits et libertés sur une telle déclaration? Savez-vous que les tribunaux ont peut-être déjà décidé qu'un tel transfert du fardeau de la preuve est admissible, bien que la Charte canadienne des droits et libertés semble nous donner le droit d'être présumés innocents? Pourriez-vous s'il vous plaît nous faire vos observations à ce sujet?

**Mme Spring:** Pour ce qui concerne la procédure criminelle, je pense que la Charte canadienne des droits et libertés pourrait en effet avoir des répercussions sur le transfert du fardeau de la preuve. Cependant, en ce qui a trait aux recours

[Texte]

my opinion that it should not—and I am not aware of any cases to date in which the courts have held that the Canadian Charter of Rights and Freedoms disallows a shift of the burden of proof to the defendant.

**Mr. H. Mayer:** To amplify that last statement on the subject of the shift of the onus of the burden of proof, obviously there is litigation going to the Supreme Court of Canada on the whole issue. But it is my belief that in the light of the most authoritative piece of jurisprudence that exists at the present time, which is the decision of the Ontario Court of Appeal in the Boake case—I will give the exact citation later—a shift in the onus of court would be compatible with the charter, as interpreted by the Ontario Court of Appeal in that case.

• 1010

**Mr. Brunet:** Thank you. I also have a question with respect to your recommendation concerning the importation of infringing material. You say, on page 8 of the same section:

In the case of an innocent indirect infringer the court should have the discretion to allow the defendant to remove the works from the country without penalty.

Are you looking strictly to imported works, works which would be infringing by virtue of an unlawful importation? Or could that also be expanded to any infringing works at all?

**Ms Spring:** No, I think we had in mind that it would be solely imported works.

**Mr. Brunet:** Thank you. I have one last question. The Canadian section of the ALAI suggested to this subcommittee that we use the revision process of the Copyright Act to codify certain common law techniques and certain civil law techniques, so in both legal systems we could use the same sort of remedies or ways of access to the courts.

**Mr. H. Mayer:** Mr. Brunet, you asked that question of somebody in Montreal. Therefore, if I may be permitted, without usurping privileges, I will attempt to answer it. We discussed this yesterday at our meeting. I cannot give you a clear answer because the Bar Association and the Patent and Trademark Institute have not had an opportunity to really consider it. But it may help, I think, if I attempt to clarify at least what I conceive the issue to be. Then, you can tell me if I am sort of off base and looking at the wrong thing. I think it is an important question.

My understanding is that in Quebec you can get what is known as a *saisie* before judgment, in which you have to prove really very little, except that the particular goods are infringing copies. You can seize merely the goods.

In the common law jurisdictions, there is something known as the Anton Pillar order, where in effect you have to show that you are entitled to such kind of Draconian relief. Unless

[Traduction]

au civil, je crois que la Charte ne devrait pas avoir de répercussions directes et je ne pense pas que les tribunaux aient jamais décidé que la Charte canadienne des droits et libertés interdit le transfert du fardeau de la preuve au défendeur.

**M. H. Mayer:** Pour ajouter à cette dernière déclaration concernant le transfert du fardeau de la preuve, de toute évidence, des recours ont été intentés auprès de la Cour suprême du Canada à cet égard. Mais je suis convaincu qu'à la lumière de la jurisprudence la plus importante qui existe à l'heure actuelle, à savoir la décision de la Cour d'appel de l'Ontario dans l'affaire Boake—je vais vous donner la citation exacte plus tard—un transfert du fardeau de la preuve serait compatible avec la Charte, suivant l'interprétation de la Cour d'appel de l'Ontario dans cette affaire.

**M. Brunet:** Merci. J'aimerais également vous poser une question au sujet de votre recommandation concernant l'importation de matériel contrefait. A la page 8 de la même partie, vous déclarez ce qui suit:

Dans le cas d'un contrevenant indirect de bonne foi, le tribunal devrait pouvoir permettre au défendeur de retirer le matériel du pays sans se voir imposer de sanction.

Avez-vous uniquement à l'esprit le matériel importé, c'est-à-dire le matériel qui porterait atteinte à un droit parce qu'il a été importé illégalement? Ou voulez-vous parler de tout ouvrage contrefait?

**Mme Spring:** Non, je crois que nous ne visions que le matériel importé.

**M. Brunet:** Merci. J'aimerais poser une dernière question. La division canadienne de l'Association littéraire artistique internationale a suggéré à notre Sous-comité d'utiliser la méthode de révision de la Loi sur le droit d'auteur pour codifier certaines procédures de *common law* et certaines procédures de droit civil, pour que nous puissions employer, dans le cadre des deux systèmes de droit, la même sorte de recours ou de moyen d'accès aux tribunaux.

**M. H. Mayer:** Monsieur Brunet, vous avez déjà posé cette question à une personne à Montréal. Par conséquent, si je peux me le permettre sans usurper mes privilèges, je vais tenter d'y répondre. Nous avons discuté de cette question hier durant notre réunion. Je ne peux pas vous donner de réponse claire et nette, parce que l'Association du barreau et l'Institut canadien des brevets et des marques de commerce n'ont pas encore eu l'occasion de vraiment réfléchir à la question. Mais je crois que cela pourrait être utile si je tentais de clarifier tout au moins le problème tel que je le perçois. Si je suis à côté du sujet, vous pourrez alors me le dire. Je pense qu'il s'agit là d'une question importante.

Si je comprends bien, au Québec, on peut obtenir ce qu'on appelle une saisie avant jugement pour laquelle on n'a pas à prouver grand chose, sauf que les biens visés sont des exemplaires contrefaits. On veut saisir uniquement les biens.

En *common law*, il existe ce qu'on appelle l'ordonnance Anton Pillar qui oblige à montrer qu'on a droit à un recours aussi draconien. À moins que l'autre partie ne reçoive aucun



[Text]

no notice is given to the other side, matters may disappear, and that entitles you to seize not only the goods but also entitles you to seize the records.

Now, I think there are two policy considerations on which we are not in a position at this point to express an opinion, although we would be glad to do it. Some, in common law jurisdictions, might or might not consider the Quebec remedy to be too Draconian. On the other hand, it does appear to be a deficiency of the Quebec system that records cannot be seized.

I think also it is important to note that this is, to some extent, a provincial court problem at the moment, in the sense that you can get Anton Pillar orders for Quebec of course in the federal court. But I am just really asking you: Do you think this is the principal problem we are faced with?

**Mr. Brunet:** That is exactly it, sir.

**Mr. H. Mayer:** Yes.

**Mr. Brunet:** So we might expect eventually some sort of a reaction from your joint committee on this particular proposal?

**Mr. Hahn:** Yes, Mr. Chairman.

**Mr. Brunet:** Thank you. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Brunet. Mr. Torno.

**Mr. Torno:** Thank you, Mr. Chairman.

I would like to address the area of criminal offences and sanctions. We endorse the white paper's view that criminal sanctions are a necessary adjunct to civil remedies, for the effect of enforcement of copyright law in Canada. We also endorse the white paper's recommendation that the present criminal sanction be substantially increased, to redress the growth of widespread commercial infringement known colloquially as piracy or counterfeiting.

We share certain of the approaches proposed by the white paper in this regard, such as the institution of both summary and indictable offences, and take issue with certain other specific recommendations, such as the addition of certain further requirements to establish criminal copyright infringement and the multiple of value concept to establish penalties for summary offences.

In addition, we propose certain further recommendations not addressed in the white paper, such as extension of the limitation period for summary offences from six months to one year.

• 1015

**The Chairman:** Do any members have questions? No questions? That is clear.

**Mr. Torno:** Thank you.

[Translation]

avis, du matériel pourrait disparaître, ce qui donne le droit de saisir non seulement les biens, mais également les registres.

Je pense qu'il est deux questions d'ordre politique sur lesquelles nous ne sommes pas en mesure à l'heure actuelle, d'exprimer une opinion, bien que nous aimerions le faire. En *common law*, certains pourraient trouver le recours du Québec trop draconien et d'autres non. D'un autre côté, il semblerait que le fait que les registres ne puissent être saisis soit une lacune du système québécois.

Je pense aussi qu'il est important de se souvenir qu'il s'agit là, dans une certaine mesure, à l'heure actuelle, d'un problème qui relève des tribunaux provinciaux, en ce sens qu'on peut obtenir des ordonnances Anton Pillar pour le Québec en s'adressant, bien sûr, à la Cour fédérale. Mais tout ce que je vous demande, c'est si vous pensez qu'il s'agit là du principal problème auquel nous soyons aux prises.

**M. Brunet:** C'est tout à fait cela, monsieur.

**M. H. Mayer:** Très bien.

**M. Brunet:** Nous pourrions donc nous attendre éventuellement à une réaction de votre comité mixte au sujet de la proposition en question?

**M. Hahn:** Oui, monsieur le président.

**M. Brunet:** Merci. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Brunet. Monsieur Torno.

**M. Torno:** Merci, monsieur le président.

En ce qui concerne le domaine des infractions et des sanctions criminelles, nous partageons l'opinion contenue dans le Livre blanc suivant laquelle des sanctions criminelles doivent compléter les recours au civil, pour que la Loi sur le droit d'auteur au Canada soit bien appliquée. Nous sommes également d'accord avec la recommandation du Livre blanc voulant que les sanctions criminelles actuelles soient considérablement aggravées, pour lutter contre la croissance de ce que l'on appelle familièrement la piraterie commerciale qui est très répandue.

Nous sommes d'accord avec certaines des approches proposées dans le Livre blanc à cet égard, comme les infractions sommaires et les actes délictueux, mais nous n'appuyons pas certaines autres recommandations, comme l'addition de certaines conditions à remplir pour pouvoir établir qu'il y a eu infraction criminelle à la Loi sur le droit d'auteur et la notion de la valeur multiple pour l'établissement de sanctions correspondant aux infractions sommaires.

De plus, nous faisons des recommandations non contenues dans le Livre blanc telles que l'extension de la période de prescription des infractions sommaires qui passerait ainsi de six mois à un an.

**Le président:** Est-ce qu'un des membres veut poser une question? Pas de question? Très bien.

**M. Torno:** Merci.



[*Texte*]

**The Chairman:** Mr. Hahn.

**Mr. Hahn:** Mr. Chairman, for the third segment of the presentation we will deal with section 1 of the white paper, the criteria for protection. This will be presented by Barry Torno.

**Mr. Torno:** Thank you once again.

Under present Canadian copyright law there exist three principal facets to the domain of criteria for copyright protection: originality, fixation, and nationality and place of first publication. The first and third are established by the Copyright Act; the second, fixation, arises from case law. The white paper proposes that all three criteria be retained. We subscribe to this position, subject to our comments seeking to ensure firstly a broadened concept of fixation, and secondly compliance with our international obligations to provide protection to qualified foreign authors and qualified works based on place of publication. Thank you.

**The Chairman:** Any more questions? Mr. Hahn.

**Mr. Hahn:** Thank you, Mr. Chairman. In respect to the fourth area, John Singlehurst will speak to the issues of literary, artistic, musical and dramatic works under subject matter, as well as the interface with industrial designs. He will be followed by Bill Hayhurst, who will deal with computer programs and data bases, and then Bernard Mayer will speak to the balance of the issues in section 2, subject matter.

**Mr. Singlehurst:** The white paper has noted that we should basically continue with the general characterization of the present categories—namely, literary, dramatic, musical and artistic works. We believe that is appropriate.

We believe the categories may require some consideration as to redefinition, perhaps in line with some of the recommendations suggested in the Keyes-Brunet report. Moreover, we believe the definition of "artistic works" must take into consideration the problem of interfacing copyright and industrial design. This latter problem is one that concerns us very much.

The white paper has indicated that the present section 46 will be retained. Section 46 of the current Copyright Act is intended to exclude many designs from copyright protection, but only designs excluded are those that qualify for registration under the Industrial Design Act. Consequently, there are certain designs that are not protected under the Industrial Design Act because they do not qualify and could continue to receive copyright protection.

The Keyes-Brunet report did not address the issue of interfacing copyright and industrial design. It was only in the spring of 1982 that the committee obtained a copy of a research paper prepared by Dr. Magnusson, of Queen's University. At the time we received that paper we were informed that the question of interfacing copyright and industrial design was likely to be considered imminently as part of the copyright revisions. Based on that, the Patent and Trademark Institute of Canada made a submission on the recommendations of Dr. Magnusson on the particular point of

[*Traduction*]

**Le président:** Monsieur Hahn.

**M. Hahn:** Monsieur le président, pour la troisième partie de la présentation nous allons parler la section 1 du livre blanc, les critères de protection. Cette partie sera présentée par Barry Torno.

**M. Torno:** Merci encore une fois.

En vertu de la présente Loi canadienne sur le droit d'auteur, il existe trois groupes de critères pour la protection des droits d'auteur: l'originalité, la fixation, et la nationalité et l'endroit de la première publication. Les premier et troisième critères sont confirmés par cette loi; le deuxième, la fixation, provient d'un précédent. Le livre blanc propose que les trois critères soient retenus. Nous appuyons cette position, sous réserve de nos commentaires visant à assurer d'abord un concept plus large de la fixation et ensuite le respect de nos devoirs internationaux de fournir une protection aux auteurs étrangers ainsi qu'aux ouvrages basés sur le lieu de publication. Merci.

**Le président:** D'autres questions? Monsieur Hahn.

**M. Hahn:** Merci, monsieur le président. En ce qui concerne la quatrième partie, John Singlehurst parlera des oeuvres littéraires, artistiques, musicales et dramatiques, ainsi que des rapports avec le dessin industriel. Il sera suivi par Bill Hayhurst, qui parlera des autres sujets abordés dans l'article 2.

**M. Singlehurst:** Le livre blanc a fait remarquer que nous devrions garder essentiellement les catégories actuelles—c'est-à-dire les oeuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques. Nous sommes d'accord avec cette remarque.

Nous croyons que les catégories pourraient être redéfinies comme il en était question dans quelques recommandations faites dans le rapport Keyes-Brunet. De plus, nous croyons que les définitions des «oeuvres artistiques» devraient tenir compte du problème des droits d'auteur et de l'interface avec le dessin industriel. Ce dernier problème nous tient beaucoup à coeur.

Le Livre blanc a indiqué que l'article 46 de la présente Loi sur le droit d'auteur devrait être retenu. Cette section est destinée à exclure plusieurs dessins de la protection des droits d'auteur, mais les seuls dessins exclus sont ceux qui tombent sous la juridiction de la Loi sur les dessins industriels. Conséquemment, certains dessins ne sont pas protégés par cette loi et devraient donc continuer à recevoir la protection du droit d'auteur.

Le rapport Keyes-Brunet ne fait pas mention de l'interface, droits d'auteur, dessins industriels. Ce n'est qu'au printemps 1982 que le comité a obtenu une copie des recherches faites par le Professeur Magnusson de l'Université Queen. À l'époque où nous avons reçu ce travail nous avons été informés que la question de cet interface serait sûrement bientôt considérée dans les révisions du droit d'auteur. Partant de ce fait, l'Institut canadien des brevets et marques de commerce du Canada présente les recommandations de M. Magnusson sur l'interface ou la relation entre le droit d'auteur et le dessin industriel.

## [Text]

interfacing, or the relationship between copyright and industrial design.

## [Translation]

• 1020

As part of that submission, we realized that some of the recommendations of Dr. Magnusson were far-reaching and had implications for the loss of copyright which undoubtedly would cause serious concerns and would require serious consideration for their ramifications. The copyright revision process appears to be significantly ahead in time frame of any revisions being considered in industrial design. At the time we made the submission to Dr. Magnusson's paper, there was a proposal that serious consideration be given not simply to leaving section 46 as it presently is, but in the interim revising section 46 to attempt to redress some of the concerns of Dr. Magnusson and yet not significantly alter the existing interface scheme or drastically reduce the present scope of copyright.

The institute went so far as to propose certain draft legislation, which appears as a schedule on page 29 of section II. It was with some concern, therefore, that we realized in the white paper the proposal that section 46 be retained. It has been becoming quite evident, particularly in the last year, that copyright is playing a significant role in the attempt by people to reduce the facility of people to apply "works" to articles of manufacture. Court cases are presently proceeding which seem almost to emasculate the industrial design approach and allow people, we think contrary to the objective of the provisions of section 46, to use copyright to restrict infringement, or what is considered to be infringement, that might previously have been considered simply competition. It is our submission that serious consideration should be given to invoking a revised section 46 in the interim, pending full consideration of the industrial design proposals.

**Mr. Brunet:** Mr. Singlehurst, you have touched on the single most dangerous issue in copyright revision, in that this unresolved problem of the interface between the Copyright Act and the Industrial Design Act is in the process of perhaps undermining completely the economy of all intellectual property legislation. Some of you represent, and some of you are, I think, patent agents. It is my understanding that today some patent agents, some members of your profession, recommend to their inventors not to get a patent on the invention, but rather to rely on technical drawings of the invention, which would give them, according to a mounting jurisprudence both in the United Kingdom and in this country which would give them copyright protection—that is, life of the author plus 50 years—rather than the patent so-called monopoly of 17 years.

Would you be able, if only to nail that nail, to give us some practical examples of how section 46 in the Copyright Act operates in relationship to the industrial design rules, using practical examples of what sort of problems we may be facing in the very near future?

Comme partie de ce mémoire, nous avons réalisé que certaines recommandations du docteur Magnusson avaient une grande portée et pouvaient entraîner des pertes du droit d'auteur, ce qui sans aucun doute causerait beaucoup d'inquiétudes et demanderait une sérieuse considération quant à leurs ramifications. Le processus de révision du droit d'auteur semble en avance sur toute révision présentement considérée pour le dessin industriel. Au moment où nous avons présenté la recherche du docteur Magnusson, il était sérieusement envisagé, non pas de laisser l'article 46 tel quel, mais de le réviser afin de corriger certaines des inquiétudes du docteur Magnusson sans pour autant modifier sensiblement le mode d'interface existant ni réduire radicalement la portée actuelle du droit d'auteur.

L'institut allait même jusqu'à proposer certaines ébauches de lois, montrées à la page 9 de la section II. C'est donc avec une certaine inquiétude que nous avons pris connaissance dans le Livre blanc de la proposition voulant que l'article 46 soit gardé. Il était devenu évident, surtout l'an dernier, que le droit d'auteur permet d'empêcher de transformer en «œuvre» des produits manufacturés. Des procès sont présentement en cours qui semblent presque émasculer l'approche du dessin industriel et permettre aux gens, contrairement aux objectifs de l'article 46 selon nous, de faire usage du droit d'auteur afin de limiter la contrefaçon, ou ce qui est considéré être de la contrefaçon, et qui aurait pu autrefois être considéré comme une simple concurrence. Nous proposons entre temps d'examiner sérieusement une révision de l'article 46 en considérant fortement les propositions touchant au dessin industriel.

**M. Brunet:** Monsieur Singlehurst, vous avez touché au point le plus dangereux de la révision du droit d'auteur en ce sens que le problème non résolu de l'interface entre la Loi sur le droit d'auteur et la Loi sur les dessins industriels est peut-être en train de miner complètement l'économie de toutes les lois sur la propriété intellectuelle. Certains d'entre vous représentent, ou sont, je crois, des agents de brevets. Je crois qu'aujourd'hui, certains agents des brevets recommandent à leurs inventeurs de ne pas prendre de brevets sur leur invention, mais plutôt de faire confiance aux dessins techniques de l'invention, ce qui leur donnerait, selon une jurisprudence de plus en plus solide tant en Angleterre qu'ici une protection de droit d'auteur—leur vie, plus cinquante ans—plutôt que le monopole prétendu de 17 ans du brevet.

Seriez-vous capable, pour en finir, de nous donner quelques exemples pratiques de la façon dont l'article 46 de la Loi sur le droit d'auteur est appliquée en relation avec le règlement sur les dessins industriels, des exemples pratiques de problèmes auxquels nous pourrions faire face dans un avenir très rapproché?



[Texte]

• 1025

There is an element to be considered at the moment with respect to some pending litigation. May I just put aside the industrial design. With respect to copyright in the patent agency aspect you indicated about the recommendations of certain patent agents that there is some body of law developing in which it appears, even with an expired patent, people are considering that they are entitled to rely upon copyright in drawings, whether they are production drawings or the patent drawing.

I know the question is very topical. People are inquiring, even after the expiration of a patent, if somebody is actually manufacturing what they have shown in their engineering production drawings, whether or not they may still continue to do that, there is an infringement, not of the patent, but of their copyright in the drawing.

With respect to the industrial design aspect, a very recent decision has just come down on June 14. The Bayliner Marine Corporation and Doral Boats Ltd. was a case in which Mr. Justice Walsh has supported the interpretation of rule 11 of the Industrial Design Rules. As far as I am concerned, it basically emasculates the potential of losing copyright in any form of drawings which are intended to be applied to industrial articles, unless they are basically printed paper hangings, carpets and the like.

With respect to what we have historically thought of as manufactured articles, it appears that if there is the interpretation which may completely emasculate this whole interface issue, which is actually perhaps—our submission is an interim provision to revise section 46 should even precede any total copyright revisions that are presently being considered.

As far as practical examples are concerned, in this Bayliner decision there were boat hulls and the decks of boats. The issue has also come up with respect to children's building blocks, where the blocks have been designed for a number of years. There was no application to register any industrial design, and people are referring to the production drawings on the argument they have retained copyright. Those are just some of the examples. Perhaps one of the other members of the committee may have other practical examples they have experienced themselves.

**Mr. Hahn:** Following up on that, Mr. Chairman, Mr. Hayhurst may have something to add.

**Mr. Hayhurst:** This is indeed a very serious commercial problem in Canada today. If you see on the marketplace an article of commerce, and find there is no patent on it, no industrial design registration on it, and you are a businessman who wants to get into competition, you are very sorely tempted to copy that article. Now it may be a very old article; it may have been on the market for 20 years, 25 years, something like that. But if you copy it, there is now, at present, a very serious legal risk that you may be found to be infringing the copyright in the drawings from which that old article was made, because of the long term of copyright. Even though there is nothing

[Traduction]

Il y a un élément qu'il faut considérer à l'heure actuelle, relativement à un litige en suspens. Je laisserai de côté pour un instant la question du dessin industriel. Quant au droit d'auteur dans l'organisme des brevets, vous avez mentionné les recommandations de certains agents de brevets voulant qu'une certaine autorité légale soit en train de se former au sein de laquelle les gens pensent avoir le droit de se fier au droit d'auteur sur des dessins, qu'il s'agisse de dessins de production ou de dessins en vue de l'obtention d'un brevet, même lorsque le brevet dont ils disposent est expiré.

Je sais que la question est très actuelle. Les gens demandent, même lorsque leur brevet est expiré, si quelqu'un fabrique réellement ce qu'ils ont indiqué sur leurs dessins de production, s'ils peuvent ou non continuer de le faire, s'il y a une violation, non pas du brevet, mais du droit d'auteur sur le dessin.

Pour ce qui est de l'aspect du dessin industriel, une décision a été rendue très récemment, le 14 juin. Dans l'affaire de *Bayliner Marine Corporation et Doral Boats Ltd.*, le juge Walsh a appuyé l'interprétation de l'article 11 des Règles régissant les dessins industriels. Je crois que ce jugement abolit essentiellement la possibilité de perdre le droit d'auteur sur toute forme de dessin applicable sur des articles industriels, sauf s'il s'agit de documents imprimés suspendus, de tapis et d'autres articles semblables.

Pour ce que nous avons toujours considéré comme des articles manufacturés, il semble que si l'interprétation est susceptible d'abolir toute la question du recoupement, ce qui est peut-être effectivement le cas—notre mémoire, qui est une disposition provisoire visant à refondre l'article 46, devrait précéder toutes les révisions complètes sur le droit d'auteur présentement envisagées.

Quant aux exemples pratiques, il était question de coques de bateau et de ponts dans la décision Bayliner. La question a également été soulevée dans le cas de blocs de construction pour enfants, blocs conçus depuis bien des années. Il n'y a eu aucune demande d'enregistrement de dessins industriels, et les gens se reportent aux dessins de production en invoquant qu'ils ont conservé le droit d'auteur. Ce ne sont là que quelques exemples. D'autres membres du Comité pourraient peut-être citer des exemples pratiques tirés de leur propre expérience.

**M. Hahn:** En effet, monsieur le président, M. Hayhurst a peut-être quelque chose à ajouter.

**M. Hayhurst:** Il s'agit effectivement d'un problème commercial très grave au Canada de nos jours. Si vous trouvez un article sur le marché, et que vous constatez qu'il n'est pas breveté, que le dessin industriel n'est pas enregistré, et que vous êtes un homme d'affaires voulant entrer dans la concurrence, vous êtes fort tenté de copier l'article. Il peut s'agir d'un très vieux article sur le marché depuis 20 ou 25 ans. Mais si vous le copiez, vous risquez très sérieusement, à l'heure actuelle, de violer le droit d'auteur sur les dessins à partir desquels ce vieux article a été fabriqué, à cause de la longue durée du droit d'auteur et cela peut se passer même si l'objet



*[Text]*

artistic about the thing, even though it is just a purely utilitarian article—this is the concern that really comes to the heart of this problem, and the one which we submit should be dealt with. We have made a very specific recommendation for amendment of the statute to deal with it.

**Mr. Brunet:** Coming to the specific recommendation you have made, you do maintain that there should be copyright in the drawings. I understand as well, by reading the draft section you have proposed, that this copyright protection—and I may be wrong on this and would like to be corrected if I am—would extend perhaps even to the making of at least the first industrial article. Am I correct?

• 1030

**Mr. Hayhurst:** The copyright in the drawing might protect the ...

**Mr. Brunet:** Let me rephrase that. If I understand your proposal correctly, the copyright in the drawing might have the effect of giving the copyright owner control over the production of industrial articles if no such articles have yet been made.

**Mr. Hayhurst:** Yes. Whether it does that is of no real concern to us. We are concerned with whether somebody by copying that article would be infringing the drawing. We are not terribly concerned with whether the copyright might extend to protect you until you have your first article made. It is the copying of the article that is on the market that is our real concern.

**Mr. Brunet:** In the draft section you propose, subsection 46.(2) of your draft, you say that it simply provides that copyright is lost if an artistic work has been applied to an article and the resultant industrial design is used in certain ways.

**Mr. Hayhurst:** Yes.

**Mr. Brunet:** Would it possibly have the effect that if I, as the author of, let us say, a comic strip character, owning the copyright in that comic strip character, authorize someone to make a pyjama bag to which is applied my artistic work in the form of a comic strip character ... ? Am I understanding you correctly that then anybody could come and copy that comic strip character if it were, for example, on a coffee mug as opposed to another pyjama bag?

**Mr. Hayhurst:** No. I must confess, Mr. Brunet, it is some time since I have read this draft section. So I have a slight disadvantage and I hope I can answer your question accurately.

Our proposal is that in the case that you put—if I remember our proposal accurately—there would be copyright certainly in the drawing of the cartoon character, and certainly if you produced less than 50 articles with that character on it then you would still have your copyright; but, once you get into the thing in a commercial way, producing more than 50 articles, you lose your copyright in relation to that article—not in

*[Translation]*

n'a rien d'artistique, s'il s'agit d'un objet purement utilitaire. Cette question se trouve véritablement au coeur du problème et nous pensons qu'on devrait l'examiner. D'ailleurs, nous avons fait une recommandation très précise en vue de l'amendement de la loi pour traiter de cette question.

**M. Brunet:** Pour en venir à cette recommandation vous maintenez qu'il devrait y avoir un droit d'auteur sur les dessins. Je comprends également, à la lecture du projet d'article que vous avez proposé, que cette protection du droit d'auteur—je peux me tromper sur ce point et j'aimerais que vous me corrigiez si c'est le cas—s'étendrait peut-être à la fabrication du premier article industriel au moins. Ai-je bien compris?

**M. Hayhurst:** Le droit d'auteur sur le dessin pourrait protéger ...

**M. Brunet:** Je vais reformuler cela. Si je comprends bien votre proposition, le droit d'auteur sur le dessin aurait pour effet de permettre au titulaire du droit d'exercer un contrôle sur la production d'articles industriels, si de tels articles n'avaient pas encore été fabriqués.

**M. Hayhurst:** Oui. Mais ce n'est pas vraiment cet aspect qui nous préoccupe. Ce qui nous préoccupe, c'est de savoir si quelqu'un, en copiant cet article, violerait le droit d'auteur sur le dessin. Nous ne nous inquiétons pas tellement de savoir si le droit devrait servir à vous protéger jusqu'au moment où votre premier article est fabriqué. Ce qui nous intéresse, c'est que l'article, une fois sur le marché, ne soit pas copié.

**M. Brunet:** À l'article que vous proposez, au paragraphe 46(2) de votre projet, vous dites que le droit d'auteur est simplement perdu si l'on s'est servi d'une oeuvre artistique pour un article et que le dessin industriel qui en a résulté est utilisé de certaines manières.

**M. Hayhurst:** Oui.

**M. Brunet:** Serait-il possible que cet article ait pour effet, dans le cas où, à titre de créateur, supposons, d'un personnage de bande dessinée dont je possède le droit d'auteur, j'autorise quelqu'un à faire un sac à pyjamas sur lequel figure mon oeuvre artistique, c'est-à-dire mon personnage de bande dessinée ... ? Est-ce que je vous comprends bien quand je dis que n'importe qui pourrait copier mon personnage, s'il s'agissait par exemple d'orner une tasse à café plutôt qu'un autre sac à pyjamas?

**M. Hayhurst:** Non. Je dois avouer, monsieur Brunet, qu'il y a un moment que j'ai lu cet article. Aussi, suis-je légèrement désavantagé, et j'espère pouvoir répondre correctement à votre question.

Voici ce que nous proposons dans le cas que vous citez—si je me souviens bien de ce que nous proposons: il y aurait certainement un droit d'auteur sur le dessin du personnage de bande dessinée et, si vous produisiez moins de 50 articles où figurerait ce personnage, vous conserveriez toujours le droit d'auteur; mais, si vous deviez exploiter votre dessin de manière commerciale, en produisant plus de 50 articles, vous perdriez votre

*[Texte]*

relation to all articles, but only in relation to the one you put on the market, unless you register the design. This would be clearly design registerable.

**Mr. Brunet:** Therefore, as a copyright owner in the cartoon character I would still be able to control who will produce the coffee mugs using my character . . .

**Mr. Hayhurst:** Yes.

**Mr. Brunet:** —and who will produce the pyjama bags?

**Mr. Hayhurst:** Yes.

**Mr. Brunet:** I think, gentlemen, I will have to reread your proposed draft because I am not sure you actually have that effect. This is a question to be resolved. It is a question of drafting, let us say.

**Mr. Hayhurst:** I will drop you a line, Mr. Brunet, once I myself have had a chance to review this, which was written about two years ago.

**Mr. Brunet:** Thank you.

Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Brunet.

Before hearing the other witnesses, we will have a five-minute break.

But before this break, I have a statement on behalf of the committee, the members and the experts and all the staff. I have to mention the deep sympathy all of us have in relation to Mr. Jim Edwards, whose senior assistant, Colette Allard, died in the Air India crash last weekend. You can be sure, Jim, that all of us deeply sympathize with you.

**Mr. Edwards:** Thank you.

**The Chairman:** We will have a five-minute break.

• 1035

• 1041

**Mr. Hahn:** Mr. Chairman, I would like to introduce Mr. Gray to the committee. Mr. Gray is a member of our joint committee and was in the audience.

**The Chairman:** You are welcome, Mr. Gray.

**Mr. Hahn:** Our next speaker will be Mr. Mayer, who will deal with section II, apart from the issue of computer programs and data bases.

**Mr. H. Mayer:** Mr. Chairman, parts of the white paper dealing with these topics are such as either we agree with them or we have merely comments, which, while they are technically important, raise no great issue of principle. I want to focus on two items. One is the subject of editions, and the other one is the issue of blank forms.

*[Traduction]*

droit d'auteur pour ce qui concerne cet article—non pas pour tous les articles mais seulement pour ce qui touche celui que vous avez mis sur le marché, à moins que vous ne déposiez le modèle. Il s'agirait alors ici clairement d'un dessin enregistrable.

**M. Brunet:** Par conséquent, à titre de titulaire d'un droit d'auteur sur le personnage de bande dessinée, j'aurais encore un droit de regard sur ceux qui produiraient la tasse à café ornée de mon personnage . . .

**M. Hayhurst:** Oui.

**M. Brunet:** . . . et sur ceux qui produiraient les sacs à pyjamas?

**M. Hayhurst:** Oui.

**M. Brunet:** Messieurs, je pense que je vais relire votre projet, parce que je ne suis pas sûr que ce soit vraiment ce que vous proposez. Il s'agit là d'une question à résoudre. Disons que c'est une question de rédaction.

**M. Hayhurst:** Je vous écrirai un mot, monsieur Brunet, dès que j'aurai eu l'occasion de revoir ce document qui a été rédigé il y a deux ans environ.

**M. Brunet:** Merci.

Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Brunet.

Avant d'écouter les autres témoins, nous prendrons une pause de cinq minutes.

Mais, auparavant, j'aimerais faire une déclaration au nom du Comité, des membres, des experts et de tout le personnel. Je présente nos sincères condoléances à M. Jim Edwards, dont la principale adjointe, Colette Allard, est morte dans la tragédie d'Air India du weekend dernier. Soyez sûr, Jim, que nous partageons votre peine.

**M. Edwards:** Merci.

**Le président:** Nous faisons une pause de cinq minutes.

**M. Hahn:** Monsieur le président, je voudrais vous présenter M. Gray, à vous et aux membres du Comité. M. Gray est membre du comité mixte. Il était dans l'assistance.

**Le président:** Je vous souhaite la bienvenue, monsieur Gray.

**M. Hahn:** Notre prochain témoin est M. Mayer. Il nous parlera du chapitre II, exception faite des programmes informatiques et des bases de données.

**M. H. Mayer:** Monsieur le président, nous sommes d'accord sur le Livre blanc pour ce qui est des deux questions ci-dessus. Nous aurions des commentaires importants à faire sur le plan technique, mais ils ne soulèveraient aucune nouvelle question de fond. Je voudrais attirer votre attention sur deux points, celui de l'édition et celui des formulaires.

## [Text]

On the subject of editions, this has been a very controversial subject for a long time. The issue is essentially whether a publisher who merely puts out a work that is already in the public domain but takes the trouble to prepare a new edition of the work should have copyright protection in that edition so as to stop it from being pirated by somebody who, without going to the trouble of putting together a lot of the mechanical work and so on which goes with the preparation of such an edition... While the white paper has come down against granting copyright, other studies have come down, in connection with the revision process, such as the Keyes-Brunet report and the Hylton task force study, in favour of granting such a right. We basically feel the book publishing industry is entitled to protection against this form, which is really a form of what we consider to be an inappropriate taking of somebody's effort without payment.

Having taken that position, we recognize that a number of subsidiary issues arise which are not addressed in our paper but which are addressed in some of the earlier studies. We take no position on these in general; for example, whether there should be marking requirements. In general this committee favours very much a nondiscriminatory approach, where there have been some suggestions that it be limited to Canadians.

So that is one issue where we differ with the white paper. The other issue where we differ with the white paper is on the protection to be given to blank forms, where we think there is a danger of simply stepping into a bees' nest of your own making; you are going to get stung to no purpose, or very little purpose.

The issue here is whether there should be, in effect, a specific exemption from copyright protection for matters such as names, titles, and phrases or clauses such as column headings, simple check lists, and the like. The format arrangement or typography of a blank form or similar work will not be eligible for copyright protection. This seems to arise out of a very recent case in the Federal Court. There should also be some look-see as to what is happening down south without possibly looking too deeply. In the United States, for registration purposes, there are certain restrictions against registering these kind of works with very limited originality. I think those who have studied the subject in the United States, and we refer to them in our brief, have really concluded that the whole thing is more trouble than it is worth.

• 1045

We believe this can quite safely be left to the common sense of the courts. You have to show an appropriate degree of originality before something can be protected. If you, in effect, have designed something which merely has a minimal amount of originality, so you just get by under the copyright system, then the width of the protection you are going to get for that is also going to be minimal. I think it was quite a strong feeling of our committee that we are creating possible problems by carving out an exception like this which would be subject to all kinds of judicial interpretations. We think this particular

## [Translation]

La question de l'édition soulève des controverses depuis longtemps. Il s'agit essentiellement de déterminer si une maison d'édition qui publie un ouvrage faisant déjà partie du domaine public, mais prend la peine de préparer une nouvelle édition doit bénéficier d'un droit d'auteur sur cette nouvelle édition, de manière à être protégée contre ceux qui pourraient reproduire l'ouvrage sans avoir pris le temps de faire tout le travail nécessaire... Le Livre blanc s'oppose à l'attribution d'un auteur aux nouvelles éditions, mais d'autres études, par exemple, le rapport Keyes-Brunet et le rapport du groupe de travail Hylton, sont d'avis contraire. Nous estimons pour notre part que les maisons d'édition doivent être protégées contre ceux qui viennent ravir le fruit de leurs efforts sans leur offrir de paiement en contre partie.

Ceci dit, nous reconnaissons ne pas avoir traité d'un certain nombre de questions connexes dans notre rapport. Ces questions sont examinées dans des études antérieures. En général, nous ne prenons pas position. Par exemple, nous ne nous sommes pas prononcés sur la question des notes ou des indications. En général, le Comité favorise une approche non discriminatoire, bien que certains semblent privilégier les Canadiens...

Voilà donc une question au sujet de laquelle nous sommes en désaccord avec le Livre blanc. L'autre question est celle des formulaires. Nous pensons que vous allez vous jeter dans un guépier. Vous allez vous faire piquer pour rien ou, du moins, pour pas grand-chose.

Il s'agit ici de se demander s'il faut étendre le droit d'auteur aux noms, titres, rubriques, énoncés, en-têtes et listes de contrôle. Le format, la disposition ou le caractère typographique d'un formulaire ne pourront bénéficier d'un droit d'auteur. Voilà ce qui semble ressortir d'une décision, rendue tout récemment, par la Cour d'appel fédérale. Il faudrait aussi aller voir ce qui se passe chez nos voisins du sud sans trop approfondir. Il existe aux États-Unis certaines restrictions concernant l'enregistrement de ce genre d'oeuvres dont l'originalité est très limitée. À mon sens, ceux qui ont étudié le sujet aux États-Unis (et nous y faisons allusion dans notre exposé) ont vraiment conclu que toute cette question pose beaucoup trop de problèmes pour ce qu'elle rapporte.

Nous pouvons sans aucun risque nous fier au bon sens des tribunaux. Une oeuvre doit avoir une certaine originalité pour pouvoir être protégée. Si l'on a conçu une oeuvre dont l'originalité est extrêmement réduite, on tombe évidemment sous le coup de la Loi sur le droit d'auteur, mais la protection qu'on va obtenir sera minimale. Notre comité a eu l'impression que nous provoquerions des problèmes éventuels en soulevant une exception de cette nature qui pourrait faire l'objet de toutes sortes d'interprétations judiciaires. Nous estimons que cet article particulier traite vraiment d'un problème qui n'existe pas et qu'il ne faut pas y toucher.



[Texte]

section deals really with a non-problem and should be left alone.

**Mr. Hayhurst:** On the question of computerized data bases, our committee is generally in agreement with the proposals in the white paper on storage and retrieval of information. The white paper treats these quite properly, we believe, as literary works to which the usual rules in relation to copyright should apply.

We have a few technical recommendations in relation to them, but I do not think I need detain you with those.

The question of protection of computer programs, however, has created much more difficulty for us. The paper proposes, as you know, very limited protection for computer programs. In our belief, the paper fails to take into account the fact these are to be treated as literary works and the international conventions require us to treat them as literary works. They are treated as literary works in most countries these days. The proposals in the white paper are out of step with the way the world is going in relation to computer programs.

I do not think I need elaborate upon that very much because I believe you have had full submissions on this subject. In our paper we also make a number of technical recommendations, but I do not think I need get into those unless there are questions about them.

One last topic we mention is the protection of what are called masks or chips. We thought the U.S. precedent is a very interesting precedent and one which could quite satisfactorily be recommended if protection for those things is thought to be desirable, as we think it is.

Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you.

Monsieur Brunet, vous avez une question?

**M. Brunet:** Merci, monsieur le président.

I do have a number of questions with respect to this section on computer programs. My first questions are not really related to computer programs. I derive these questions from some of the statements you have made, I think, incidentally, while you discussed the problems of computer programs.

My first point deals with the sentence that you have at the bottom of page 10 of that section. This sentence comes when you are discussing derivative works:

In some cases, as in the case of some recordings or photographs, a separate copyright in the derivative work does not seem to be justified.

[Traduction]

**M. Hayhurst:** Pour ce qui est de la question des bases de données informatisées, notre comité est généralement d'accord avec les propositions du Livre blanc touchant la mise en mémoire et la récupération de l'information. A notre avis, le Livre blanc traite ces questions de manière tout à fait convenable, c'est-à-dire comme des oeuvres littéraires auxquelles devraient s'appliquer les règles normales relatives au droit d'auteur.

Nous avons quelques recommandations d'ordre technique à ce sujet, mais je ne crois pas que nous ayons besoin de vous retarder avec cette question.

Cependant, la question de la protection des programmes informatiques nous a créé beaucoup plus de difficultés. Vous n'ignorez pas que le Livre blanc propose une protection très limitée pour les programmes informatiques. Nous estimons que ce document ne tient pas compte du fait qu'ils sont traités comme des oeuvres littéraires et que les conventions internationales exigent que nous les considérions comme telles. De nos jours, ils sont traités comme des oeuvres littéraires dans la plupart des pays. Les propositions du Livre blanc ne suivent donc pas la voie dans laquelle s'est engagé le monde concernant les programmes informatiques.

Je n'ai certainement pas besoin d'entrer dans beaucoup de détails à ce sujet puisque vous avez déjà reçu suffisamment d'exposés à cet égard. Pour notre part, nous avons présenté un certain nombre de recommandations d'ordre technique, et je ne crois pas devoir y revenir, à moins qu'il n'y ait des questions.

Un dernier sujet: la protection de ce qu'on appelle les masques ou les puces. Nous pensons que le précédent créé aux États-Unis est d'un très grand intérêt et qu'il pourrait bien être recommandé ici de manière tout à fait satisfaisante, si jamais l'on jugeait opportun de les protéger, comme nous l'estimons d'ailleurs.

Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci.

Mr. Brunet, do you have a question?

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Chairman.

J'ai effectivement un certain nombre de questions à poser concernant l'article qui porte sur les programmes informatiques. Mes premières questions n'ont pas vraiment trait aux programmes informatiques. Elles découlent plutôt de quelques déclarations que vous avez faites pendant que vous traitiez des problèmes relatifs aux programmes informatiques.

Le premier point soulevé se rapporte à la phrase figurant au bas de la page 10 de cet article, lorsqu'on traite des oeuvres sans originalité:

dans certains cas, comme dans certains enregistrements ou photographies, il ne semble pas justifié d'exiger un droit d'auteur distinct pour les oeuvres sans originalité.

[Text]

Would you please expand on what kind of recordings, photographs or computer programs appear to you to be derivative works to which copyright protection should not apply?

**Mr. Hayhurst:** Mr. Brunet, those would be ones in which there is no originality. All we are saying here is the requirement for originality should be maintained. I am sorry if we may have stated that rather ambiguously.

• 1050

**Mr. Brunet:** No, Mr. Hayhurst, I was expecting that answer. And my next question is: Are you introducing a new test for originality? Is there an added level of originality that you are trying to come up with; for example, if the author of the source code in a computer program is not also the author of an object code? Are you suggesting that there would be no originality in the object code, because the author of the object code obviously would have had to use the source code which is not his own?

**Mr. Hayhurst:** No, we are not suggesting that. I can well conceive that there may have been originality produced in the object code from the source code. I am not a computer expert, but I gather there are ways almost automatically of converting a source code to object code, where one would be hard pressed to say there was any originality at all. We do believe the fundamental concept of originality should be maintained. Not changed, simply maintained.

**Mr. Brunet:** Thank you for that clarification.

You have recommended that moral rights attach to computer programs. Some of the testimonies that we have received would suggest that moral rights be expanded to include, among other things, a right of withdrawal. What do you think moral rights should be when they attach to computer programs?

**Mr. Hayhurst:** Our only thought on this subject was that we could not see any particular reason for making computer programs an exception to the general proposition that an author has moral rights. On the question of withdrawal, I am afraid I do not understand the proposal. Therefore, I could not comment upon that. But we had nothing more in mind than that moral rights are applicable to all literary works; therefore, computer programs should be included among them.

**Mr. Brunet:** Let me take that one up again. Suppose that literary works in the new act be granted a moral right, which would be defined as including the right to withdraw the work, where the author is not satisfied with anything at all, would you suggest that moral right also be extended to computer programs?

**Mr. Hayhurst:** I am not quite sure what he would be able to withdraw. Let us talk about the withdrawal proposal. I do not quite understand it. If a book has been published, how can you withdraw it? I have great difficulty with that concept. Or does

[Translation]

Auriez-vous l'obligeance de préciser les types d'enregistrement, de photographie ou de programme informatique qui vous semblent être des oeuvres sans originalité auxquelles la protection du droit d'auteur ne devrait pas s'appliquer?

**M. Hayhurst:** Monsieur Brunet, il s'agit d'oeuvres totalement dépourvues d'originalité. C'est ce dont nous voulons parler ici: il faut garder l'exigence relative à l'originalité. Je suis désolé que cette idée ait été énoncée d'une manière plutôt ambiguë.

**M. Brunet:** Non, monsieur Hayhurst, je m'attendais à cette réponse. Mon autre question est celle-ci: présentez-vous un nouveau test d'originalité? Y a-t-il un autre niveau d'originalité que vous essayez de fixer; par exemple, si l'auteur du code source d'un programme machine n'est pas également l'auteur d'un code résultant? Laissez-vous entendre que le code résultant n'aurait pas d'originalité parce que, évidemment, son auteur aurait eu à utiliser un autre code source que le sien?

**M. Hayhurst:** Non, nous ne laissons entendre rien de la sorte. Je peux très bien concevoir que de l'originalité peut avoir été introduite dans le code résultant, à partir du code source. Je ne suis pas un informaticien, mais je crois comprendre qu'il y a des façons de convertir presque automatiquement un code source en code résultant, et l'on serait fort embarrassé de dire qu'il y a un tant soit peu d'originalité. Nous croyons, en fait, qu'il faudrait maintenir ce concept d'originalité. Pas le changer, simplement le maintenir.

**M. Brunet:** Merci pour cette explication.

Vous avez recommandé que des droits moraux s'appliquent aux programmes machine. Certains des témoins que nous avons entendus proposeraient que les droits moraux soient élargis et comprennent, entre autres, un droit de retrait. Que pensez-vous que les droits moraux devraient être lorsqu'ils s'appliquent aux programmes machine?

**M. Hayhurst:** Tout ce que nous avons pensé à ce sujet, c'est que nous ne pouvions pas trouver de raison particulière pour que les programmes machine fassent exception à la règle générale qu'un auteur a des droits moraux. En ce qui concerne le retrait, j'ai bien peur de ne pas comprendre la proposition. Par conséquent, je ne pourrais pas en faire le commentaire. Mais notre seule intention était de proposer que les droits moraux s'appliquent à tous les ouvrages littéraires; par conséquent, les programmes machine devraient être compris dans les ouvrages littéraires.

**M. Brunet:** Laissez-moi reprendre cela. Supposons que la nouvelle loi accorde aux oeuvres littéraires un droit moral qui pourrait comprendre le droit de retirer un ouvrage du marché lorsque l'auteur n'est pas satisfait de quoi que ce soit, proposeriez-vous que le droit moral s'applique également aux programmes machine?

**M. Hayhurst:** Je ne sais pas au juste de que l'auteur pourrait retirer du marché. Parlons de la proposition de retrait. Je ne la comprends pas tout à fait. Lorsqu'un livre a été publié, comment pouvez-vous le retirer du marché? J'ai beaucoup de



[Texte]

it have to do with unpublished works? I am not sure just what this implies.

**Mr. Brunet:** I can appreciate that, sir. I think I could perhaps give you an example which I will steal from my colleague, Mr. Forget. We have, in this subcommittee, created a pet object which happens to be Mr. Forget's computerized washing machine. If a protected computer program, embedded on a chip, which is part of a washing machine, were to be withdrawn by the author of the computer program, the author could perhaps withdraw the washing machine.

**Mr. Hayhurst:** Yes. That does not strike me as a very reasonable proposal. It is the first time I have heard of it and I am afraid I can only give you an off-hand comment. The committee has not considered that.

**Mr. Brunet:** In the same vein, have you considered importation restrictions with respect to computer programs? Have you considered the technical results that could come from importation restriction when you are dealing with computer programs, keeping in mind this proverbial washing machine here?

**Mr. Hayhurst:** Again, I am not clear as to just what these importation restrictions might be. As I say, the thrust of our brief is that computer programs are literary works. To the extent that importation of a literary work may result in an infringement, so should importation of a computer program. But perhaps you have some other specific problem in mind that I have not grasped.

• 1055

**Mr. Brunet:** Maybe Mr. Forget will want to keep on this line of questioning. For my part, I would have just one last question for you. You have made a reference to the fact that the white paper was silent about audio-visual works that are displayed on screens specifically in terms of computer games. I do not think I have seen any specific recommendation coming from your committee with respect to audio-visual works. I may be wrong. Would you refresh my memory on that?

**Mr. Hayhurst:** I think you are right about that. At the time that we wrote our computer program we decided to defer the question of the audio-visual matters to be considered when we considered cinematographic works. Mr. Mayer may be able to help me, but I rather think we may have dropped the ball somewhere there, Mr. Forget, and that we have not addressed the question.

**Mr. H. Mayer:** I think the short answer to it is the latter. Maybe that is as much as I should say.

**Mr. Brunet:** Thank you for your help, gentlemen.

**The Chairman:** Mr. Forget.

**Mr. Claude Forget (Counsel to the Committee):** Thank you, Mr. Chairman. With your permission, I will not pursue the same lines.

[Traduction]

difficulté à comprendre ce concept. S'applique-t-il uniquement aux oeuvres non publiées? Je ne suis pas certain de ce qu'il sous-entend exactement.

**M. Brunet:** Je comprends cela, monsieur. Je crois que je pourrais peut-être vous donner un exemple que j'emprunterai à mon collègue, M. Forget. Au sein de ce sous-comité, nous avons adopté un objet de prédilection: c'est la lessiveuse informatisée de M. Forget. Si un programme machine qui est protégé et enregistré dans un circuit intégré faisant partie d'une lessiveuse devait être retiré du marché par l'auteur du programme machine, ce dernier pourrait peut-être retirer la lessiveuse du marché.

**M. Hayhurst:** Oui. Cette proposition ne me semble pas très raisonnable. C'est la première fois que j'en entends parler et j'ai bien peur de ne pouvoir vous faire qu'un commentaire spontané. Le Comité n'a pas examiné la question.

**M. Brunet:** Dans la même veine, avez-vous étudié la question des restrictions d'entrée touchant les programmes machine? Avez-vous pris en considération les conséquences techniques qui pourraient découler de la restriction des importations dans le cas des programmes machine, n'oubliant pas cette lessiveuse proverbiale dont il a été question?

**M. Hayhurst:** Encore une fois, je ne sais pas au juste ce que ces restrictions peuvent être. Comme je le dis, notre mémoire porte sur le fait que les programmes machine sont des oeuvres littéraires. Si l'importation d'une oeuvre littéraire peut faire l'objet d'une infraction, il devrait en être ainsi pour les programmes machine. Mais vous pensez peut-être à un problème précis que je n'ai pas saisi.

**M. Brunet:** M. Forget voudra peut-être s'en tenir à cet aspect de la question. Pour ma part, j'aimerais vous poser une dernière question. Vous avez précisé que le Livre blanc ne faisait aucune mention des oeuvres audiovisuelles plus précisément des jeux informatiques sur écrans. Je ne crois pas que votre comité ait proposé des recommandations précises relativement aux oeuvres audiovisuelles. Je puis cependant faire erreur. Pourriez-vous me remettre cette affaire en mémoire?

**M. Hayhurst:** Je crois que vous avez raison sur ce point. Au moment où nous avons rédigé notre programme machine, nous avons décidé de reporter l'étude des questions audiovisuelles au moment de l'analyse des travaux cinématographiques. M. Mayer peut être en mesure de m'aider, mais j'incline à croire que nous avons laissé tomber cette affaire, Monsieur Forget, et que nous n'avons pas abordé la question.

**M. H. Mayer:** À mon avis, cette dernière possibilité constitue la réponse abrégée de notre question. Je ne devrais sans doute pas en dire davantage.

**M. Brunet:** Je vous remercie de votre aide, messieurs.

**Le président:** Monsieur Forget.

**M. Claude Forget (avocat auprès du Comité):** Je vous remercie, monsieur le président. Si vous le permettez, je ne poursuivrai pas dans le même sens.



[Text]

I would refer you gentlemen to that part of your brief where you deal with authorship and ownership and compilation stored in computers or data handling systems. You suggest that you would favour in principle the idea that when there is a possibility that many people intervene in creating that compilation, the attribution and the vesting of ownership should be done according to the general principle that the initial author and owner of a computer-created work should be the person, or maybe a corporation, primarily responsible for the arrangements undertaken for making the computer-created work.

That is a fairly general rule. My question is: Do you believe that a rule couched in those terms would be as useful in the area of data storage and retrieval systems as it is in other fields? Circumstances in connection with data storage and retrieval systems are somewhat at variance with what one finds in other areas.

Let me give you an example. There are a number of firms who offer services that include providing access to a computer system, to data banks, to programs of various types, including data base management but also other types of programs that are of a more functional nature from the point of view of the users. Now, using all these instruments a user may create a work and store it in that system. The question is who would be the owner of that creation? If I refer to your proposed rule of imputation of ownership, both the firm that offers the service and the user could claim to be the one that has made the arrangements. There is a degree of ambiguity there. Have you given consideration to that, or would your answer be simply to leave it to the courts to find whatever interpretation appears to be the most appropriate?

**Mr. Hayhurst:** This is a very interesting and difficult question, as you very clearly pointed out. As you appreciate, there may be so many people inputting into a data system that it is very difficult to say who the author really should be, or at least who should own the copyright. Some sort of rule has to be found. I share your doubts whether the terminology we have suggested is the most appropriate terminology.

I do not think we are going to find in this exploding technology any definition that is likely to serve in all circumstances. I think one can only strive for the best compromise. This was the only compromise we were able to come up with, but that certainly is far from saying that a better drafting job could not be done.

• 1100

**Mr. Forget:** I am sorry if I seem to be belabouring the point, but it may have its importance. Is there any merit in suggesting a presumption in the case of data banks—or whatever definition one might give to firms offering a wide area of such services—favouring one side or the other, subject to arrangements to the contrary, for instance?

[Translation]

J'aimerais traiter avec vous, messieurs, de la partie de votre exposé qui traite de la qualité d'auteur, de la propriété et de la compilation, mémorisées dans des ordinateurs ou des systèmes de traitement de données. Vous semblez dire que vous êtes favorable à l'idée que, lorsqu'un grand nombre de personnes participent à la compilation, la propriété doit être fondée sur le principe général que l'auteur et propriétaire original d'un travail produit à l'aide d'un ordinateur doit être la personne, ou peut-être la société, responsable au premier chef des dispositions adoptées afin de produire ce travail.

Il s'agit là d'une règle plutôt générale. Ma question est la suivante: croyez-vous qu'une règle établie en ces termes puisse être aussi utile dans le domaine des systèmes de mémorisation et d'extraction de données qu'elle l'est dans d'autres domaines? Les particularités des systèmes d'extraction et de mémorisation des données diffèrent quelque peu des circonstances entourant d'autres domaines d'application.

Permettez-moi de présenter un exemple. Un grand nombre de sociétés offrent des services comprenant l'accès à un système informatique, aux banques de données, aux programmes de divers types, y compris la gestion de bases de données, mais également à d'autres types de programmes de nature plus fonctionnelle, du point de vue des utilisateurs. À l'aide de tous ces instruments, un utilisateur peut créer une oeuvre et la mémoriser dans ce système. Qui en est alors le propriétaire? Si l'on se fonde sur votre règle d'attribution de la propriété, l'entreprise qui offre le service ainsi que l'utilisateur pourraient tous deux prétendre avoir pris les dispositions nécessaires. Il y a donc une certaine ambiguïté à cet égard. En avez-vous tenu compte ou vous en reportez-vous aux tribunaux pour dégager l'interprétation la plus appropriée?

**M. Hayhurst:** Comme vous l'avez souligné très clairement, cette question est très intéressante et très délicate. Comme vous l'avez indiqué, l'introduction de données dans un système informatique peut reposer sur un grand nombre de personnes, de telle sorte qu'il est très difficile de cerner le véritable auteur ou du moins, la personne qui doit posséder les droits d'auteur. Il importe donc de dégager un règlement à ce sujet. Comme vous, je me demande si la terminologie proposée est la plus appropriée.

Je ne crois pas que nous puissions dégager de cette technologie en pleine évolution une définition susceptible d'être utilisée en toutes circonstances. À mon avis, nous devons nous contenter du meilleur compromis possible. C'est là le seul compromis auquel nous ayons pu arriver, mais nous sommes certainement loin de pouvoir affirmer qu'il serait impossible de faire un meilleur travail de rédaction.

**M. Forget:** Je regrette d'insister sur ce point, mais il peut avoir son importance. Y a-t-il lieu de présumer que, dans le cas des banques de données—si l'on peut appeler ainsi les entreprises qui offrent une vaste gamme de ces services—on a favorisé l'une ou l'autre partie, sous réserve d'ententes à l'effet contraire, par exemple?

## [Texte]

**Mr. Hayhurst:** I would certainly have to think about that. There is such a variety of circumstances, as you pointed out, that I think it is difficult to say whether or not there should be a presumption in favour of one or the other. In the example you gave of someone putting something of his own into the data bank, I am not quite sure where the presumption would lie. All I can really say is that you have identified a very serious issue. We have struggled with it, have not come up with anything better than what is in the paper here, and I think it really is a technical matter to be looked at very carefully by the draftsmen.

**Mr. Forget:** In the following pages, at the bottom of page 10, you end a fairly lengthy discussion by the following sentence:

In any event, the possibilities noted above support the need for authorization to put a copyright work into a computer.

It seems to suggest that you have no doubt whatsoever about the need to have, as one of the rights which attaches to data or a compilation in a data bank, or any protected work, the right to specify a right to input.

**Mr. Hayhurst:** Yes, it does.

**Mr. Forget:** My question is whether or not, as long as the act might specify a right to input—and apart from the question of infringing imports, as it were, leaving that to one side—there is any reason to believe that such a right to input would not be sufficient to fully protect the owners of copyrighted works against any possibility of infringement arising from the making of hardcopies, VDT display or retransmission. Could not that right to input trigger the negotiation and the contractual arrangements that could regulate all these other uses of protected work through a computer system?

**Mr. Hayhurst:** Yes, I think that is true if you have access to the person who did the input, but he may not be within the jurisdiction. In order to get at someone who is actually copying your work from the computer, bringing it out, it seems to me that there has to be more than just the right to prevent input.

**Mr. Forget:** Could that not be dealt with in two alternative ways? One way is to specify these other rights to produce hardcopies and to display on video-terminal, or perhaps transmit through any kind of means to another system. On the other hand, the other way is to—I do not know—perhaps define "infringement" as applied to these activities in a way which would cover the possibility that the person who does the inputting is out of reach. Are there not two approaches to tackling that problem? One is to create specific rights; the other is to look at it from the point of view of the infringement, as it were.

**Mr. Hayhurst:** Yes, I am not quite sure where that leads us, Mr. Forget. I am sorry.

**Mr. Forget:** It leads us to a situation where those who operate the data banks in a legitimate fashion might, it seems to me, simplify the way in which they go about obtaining

## [Traduction]

**M. Hayhurst:** Il faudrait assurément que j'y réfléchisse. Il y a un tel éventail de conditions, comme vous l'avez fait remarquer, qu'il est, à mon avis, difficile de dire si l'on devrait présumer ou non que l'une ou l'autre partie a été favorisée. Lorsque vous citez en exemple le cas d'une personne qui verse des données dans une banque, je ne sais pas avec certitude quelle serait la présomption. Tout ce que je peux vraiment dire, c'est que vous avez mis le doigt sur un point très important. Nous l'avons examiné sous toutes ses faces et n'avons rien trouvé de mieux que ce qui est énoncé dans ce document, et je crois que c'est vraiment là une question technique qui doit être étudiée très attentivement par les dessinateurs.

**M. Forget:** Dans les pages suivantes, au bas de la page 10, vous terminez un exposé plutôt long par une phrase où vous dites que,

en tout état de cause, les possibilités susmentionnées confirment la nécessité d'obtenir une autorisation pour verser une oeuvre protégée par le droit d'auteur dans un ordinateur.

Cette phrase porte à croire que vous n'avez pas le moindre doute quant à la nécessité d'inclure parmi les droits reliés aux données, à la compilation de données dans une banque ou aux oeuvres protégées, le droit de stipuler un droit d'entrée.

**M. Hayhurst:** C'est bien cela.

**M. Forget:** Ma question est la suivante. Tant que la loi peut stipuler un droit d'entrée—et la question des importations contrefaites mise à part—y a-t-il lieu de croire qu'un tel droit d'entrée ne serait pas suffisant pour protéger entièrement les auteurs d'oeuvres, protégés contre toute possibilité de violation de leur droit découlant de la production de sorties sur papier et de l'affichage sur écran ou de la retransmission de données. Ce droit d'entrée ne pourrait-il pas engendrer des négociations et la conclusion d'ententes contractuelles qui permettraient de réglementer toutes les autres utilisations des oeuvres protégées par ordinateur?

**M. Hayhurst:** Oui. Je crois que cela est vrai si vous avez accès à la personne qui a fait l'entrée, il se peut qu'elle ne soit pas visée. Pour attraper quelqu'un qui reproduit effectivement vos oeuvres par ordinateur, pour les sortir, il me semble qu'il faut plus qu'un simple droit d'interdiction d'entrée.

**M. Forget:** Cette question ne pourrait-elle pas être réglée de deux façons? Une première façon serait de stipuler des droits de reproduction de sorties sur papier, d'affichage de données et peut-être même de transmission par n'importe quel moyen à un autre système. Par ailleurs, la seconde façon serait peut-être—je ne sais pas—de définir ce qui, dans ces activités, constitue une «violation», compte tenu de la possibilité que la personne qui fait l'entrée puisse être intouchable. Il y a bien là deux façons d'aborder ce problème n'est-ce pas? La première consiste à créer des droits spécifiques et la seconde, à envisager la question du point de vue de la violation proprement dite.

**M. Hayhurst:** Oui, mais je ne vois pas exactement à quoi vous voulez en venir, monsieur Forget. Je regrette.

**M. Forget:** Eh bien, voilà. Ne serait-il pas plus simple que les personnes qui exploitent licitement les banques de données demandent l'autorisation d'utiliser les données au lieu d'avoir à



[Text]

authorization for the use of data, as opposed to a situation where they have to be very explicit about a whole series of very particular rights in doing this or that with the data they acquire in this way.

• 1105

**Mr. Hayhurst:** Oh yes, I see. If I follow this, you are suggesting that if there were only one person you had to go to in order to get authorization to use the bank, that would be much better than having rights of input and output, and so on. But in all cases, would you not have to go to the owner of the copyright in the data bank? Is he not the person? Whether that person has right of input or right of output, or whatever, he is always the person to whom you have to go.

**Mr. Forget:** You assume that they would be the same person. But if that is true, how would that remedy the problem of having that person be out of reach of Canadian courts?

**Mr. Hayhurst:** But if you are seeking a licence, that is very frequently the case that you have to go to somebody outside the jurisdiction. The other side of the coin is that if that person outside the jurisdiction owns the copyright, and somebody outside the jurisdiction inputs it, you cannot get at that infringer. You might then have to go to somebody within the jurisdiction on the infringement issue.

Are we at cross-purposes? Am I not following . . .

**Mr. Forget:** It may well be. I guess I will have to reread your answers and look at your submission again. It seems to me that we may very well be at cross-purposes, in a sense that your original answer to my question was one in which you assumed that it would be possible to detect an infringement that did not consist in the unauthorized inputting of the data, but consisted in the unauthorized use in other respects of a protected work. I cannot quite see that specifying all these other rights would help very much in solving that problem. But I may be wrong in this. I have to think again about your answers to this.

**Mr. Hayhurst:** Just very generally, if I might just wrap it up, the owner of copyright has a whole bundle of rights—rights of translation, rights of converting into other material forms, and so on. He is the person to whom you go for the licence. But there may be infringers of any one of these great variety of rights, and you may have to sue one of these infringers; but it is the owner who has to do this. So you have one owner, but possibly infringers doing quite a variety of things. And we are saying in relation to computer programs that you need this bundle of rights in order to be able effectively to police your rights.

**Mr. Forget:** Still in the same vein, but on a slightly different tack, you seem to be uncertain as to whether VDT or video terminal displays of data in a computer bank ought to be considered an infringement. It is not apparent from your discussion in the brief why you expressed that view. Is this just

[Translation]

dresser une liste exhaustive et très explicite de droits sur utilisation des données obtenues de cette façon.

**M. Hayhurst:** Oui, je vois. Si je vous suis bien, vous voulez dire qu'il serait préférable d'avoir à s'adresser à une seule personne pour obtenir l'autorisation d'utiliser la banque au lieu d'avoir une série de droits d'entrée et de sortie, et ainsi de suite. Mais, dans tous les cas, ne devriez-vous pas demander la permission au titulaire du droit d'auteur dans la banque de données? Ne serait-il pas la personne désignée? Qu'il ait ou non un droit d'entrée ou de sortie, il reste la personne à voir.

**M. Forget:** Vous supposez qu'il s'agirait de la même personne. Mais si cela est vrai, comment cela réglerait-il le problème qui fait qu'on ne peut traduire cette personne devant les tribunaux canadiens?

**M. Hayhurst:** Mais si vous voulez obtenir une licence, ce qui est fréquemment le cas, alors vous devez vous adresser à une personne de l'extérieur. Or, si cette personne détient le droit d'auteur et qu'une autre de l'extérieur l'introduit, vous ne pouvez rien faire contre ce contrefacteur. Vous devrez peut-être vous adresser à quelqu'un de l'intérieur pour régler ce cas de violation.

Poursuivons-nous des buts opposés? Je ne vous suis pas . . .

**M. Forget:** C'est fort possible. Je crois que je vais relire vos réponses et réexaminer votre mémoire. Il se peut fort bien que nous poursuivions des buts opposés puisque, dans votre réponse initiale à ma question, vous supposiez qu'il serait possible de détecter les cas de violation qui ne concernaient pas l'entrée non autorisée de données, mais qui se rapportait plutôt à l'usage non autorisé à d'autres égards d'une oeuvre protégée par le droit d'auteur. Je ne vois pas vraiment comment la définition de tous ces autres droits pourrait contribuer beaucoup à résoudre ce problème. Mais je peux me tromper. Il faut que je réfléchisse de nouveau à vos réponses à cette question.

**M. Hayhurst:** Très brièvement, si je peux simplement résumer la question, le titulaire du droit d'auteur a toute une série de droits—droits de traduction, droits de conversion sur d'autres supports, etc. C'est à lui que vous devez vous adresser pour obtenir une licence. Mais des personnes peuvent porter atteinte à n'importe lequel de ce vaste éventail de droits, et il se peut que vous ayez à les poursuivre en justice; mais c'est au titulaire des droits en question qu'incombe cette tâche. Ainsi, vous avez un titulaire, mais éventuellement plusieurs contrefacteurs qui s'adonnent à tout un éventail d'activités. Et ce que nous disons relativement aux programmes informatiques, c'est que vous avez besoin de cet arsenal de droits pour faire valoir efficacement vos droits.

**M. Forget:** Toujours dans la même veine, mais à un niveau légèrement différent, vous semblez hésiter à considérer l'affichage de données d'une banque informatique comme une violation de droit. La lecture de votre mémoire ne m'éclaire pas sur la raison de cette opinion. Est-ce tout simplement parce qu'il est difficile de prouver qu'il y a eu affichage?



[Texte]

solely related to the difficulty of establishing that a VDT display has taken place?

**Mr. Hayhurst:** I can tell you quite honestly, Mr. Forget, there was quite a divergence of view within our committee on this subject. Some of us felt that the video display should be an infringement. Others were concerned that if it is just a transitory image, perhaps there should not be; and I cannot speak for those people, because I happen to side with those who think the video display should be. This is why we came down without any definite recommendation, because we did not have unanimity of view on that. We simply thought we had better raise the question, however.

[Traduction]

**M. Hayhurst:** Je peux vous affirmer très honnêtement, monsieur Forget, que les membres de notre comité avaient de sérieuses divergences d'opinion sur ce sujet. Certains d'entre nous étaient d'avis que l'affichage de données devait constituer un cas de violation. D'autres croyaient que s'il s'agissait seulement d'une image transitoire et que peut-être il ne fallait pas la considérer comme portant atteinte à un droit. Je ne puis pas parler pour ces derniers, étant donné que je suis de ceux qui pensent que l'affichage de données doit être considéré comme une violation de droit. C'est d'ailleurs pourquoi nous n'avons pas formulé de recommandation précise, puisque cette question ne faisait pas l'unanimité. Nous pensions simplement qu'il valait cependant mieux soulever la question.

**Mr. Forget:** Very good.

**Mr. Hahn:** On that point, I think one of the reasons for the discussion in the committee is that this display right is really a product of our neighbours to the south who had difficulty protecting computer programs and data bases using the normal rights of copyright, and the courts came out with a solution to the problem, which was the display right. Perhaps there is a better way to do this, and perhaps there is not. We were quite concerned that to take holus-bolus an American concept and just superimpose it on our laws, without very carefully looking at it, might cause some concerns.

**M. Forget:** Très bien.

**M. Hahn:** Sur ce dernier point, je crois qu'une des raisons de la divergence d'opinion du comité est que le droit d'affichage est en réalité un produit de nos voisins du Sud qui avaient de la difficulté à protéger leurs programmes informatiques et leurs bases de données au moyen des droits d'auteur ordinaires. Les tribunaux ont trouvé une solution à ce problème: le droit d'affichage. Il y a peut-être une meilleure façon de procéder, et peut-être que non. Nous craignons fort que l'adoption pure et simple d'un concept américain et son application à nos lois sans prendre le temps de bien l'examiner ne causent des problèmes.

• 1110

**Mr. Forget:** You suggest there may be other and better ways of doing this. Have you encountered any?

**Mr. Hahn:** I think the normal rights of copyright in Canada may solve the problem without having this display right. But again, we have not got a unanimous opinion on it.

**Mr. Forget:** As I understand it, the law as it stands would not, because of the lack of permanence of the copy, consider this as an infringement. So turning us back to the existing law is really advice to ignore the issue, is it not?

**Mr. Hayhurst:** No, we did not want to ignore it. We did record it. Unfortunately, we could not come up with an agreement within our committee on what to do about it.

**Mr. Forget:** On the question of masks, on page 26, I am not quite clear as to the reasons why you suggest masks would not be, even without any change in the copyright law, protectable by copyright. I am not entirely clear as to your reasons for saying that.

**Mr. Hayhurst:** Under the present situation, you mean?

**Mr. Forget:** Yes.

**Mr. Hayhurst:** Our difficulty with it is that a mask is designed for a purely utilitarian purpose. As I understand the technology, when you work out the details of the mask, you work it out as though you were designing a piece of machinery. It is quite analogous to that, although of course the problems are quite different.

**M. Forget:** Vous voulez dire qu'il peut y avoir d'autres façons meilleures de procéder. En auriez-vous trouvé?

**M. Hahn:** Je crois que la Loi du Canada sur le droit d'auteur peut résoudre ce problème sans avoir à créer de droit d'affichage, mais ici encore, nous ne sommes pas tous d'accord.

**M. Forget:** Si je comprends bien, aux termes de la loi actuelle, l'affichage, en raison de son caractère éphémère, ne serait pas considéré comme un acte de violation. Donc, lorsque vous parlez de la Loi existante, ce que vous nous conseillez en réalité c'est d'ignorer le problème, n'est-ce pas?

**M. Hayhurst:** Non, nous ne voulions pas l'ignorer. Nous l'avons noté. Malheureusement, les membres de notre comité n'ont pas pu s'entendre sur une solution.

**M. Forget:** Sur la question des masques, à la page 26, je ne comprends pas très bien pourquoi vous dites que les masques ne seraient pas protégés par les droits d'auteur même si la Loi sur le droit d'auteur n'était pas modifiée. Je ne comprends pas tout à fait les raisons de votre assertion.

**M. Hayhurst:** Dans la situation actuelle, vous voulez dire?

**M. Forget:** Oui.

**M. Hayhurst:** Le problème, à notre avis, est que les masques sont conçus à des fins purement utilitaires. Si je comprends bien en quoi consiste cette technique, lorsque vous élaborez les détails du masque, c'est comme si vous conceviez un mécanisme. Cela ressemble à cela, sauf que les problèmes rencontrés sont évidemment très différents.

**[Text]**

You may use that mask to carry a variety of programs. It is not dedicated to any particular one program. It may be programmed in different ways. As Mr. Singlehurst pointed out when we were talking about this interface issue between copyright and industrial designs and purely functional articles, it is our belief that it is inappropriate in a copyright act to try to provide protection for something which is purely utilitarian. Perhaps these mask works do deserve attention, but they are really foreign subject-matter to a copyright system. That was our reasoning.

**Mr. Forget:** I am not entirely clear how you make a distinction between a mask and an architectural design.

**Mr. Hayhurst:** If if you look at the definition of an architectural work of art, in the present Copyright Act we have a clue to that, because it says something to the effect that the copyright in an achitectural work is confined to the artistic character and design and does not extend to processes or methods of construction. That, we believe, is a very sound principle that should apply throughout the whole of the act. This is really part of the thrust of our submission on this problem of copying of industrial articles and so on.

**Mr. Forget:** I agree that this is the case for achitectural designs. But it would seem to me what is meant by "artistic" is not basically whether it will result in a nice building or an ugly building; it is in the functional layout of the various parts of the building and their relationship to one another, not whether it be built of concrete or wood or steel or things of that nature. From what we have been given to understand about the nature of masks, they really are that; that is to say, functional in the sense of relating parts one to another. The manufacturing processes, involving the use of acids and gasses and things of that nature, are not part of the mask, they are part of the manufacturing process. So it would seem to me the analogy, even given what you have just said, would apply very well. This question remains, I suppose.

**Mr. Hayhurst:** Mr. Forget, we would not be averse at all to a court deciding that there is some analogy to an architectural work of art in a mask if the court were so to decide. Our understanding of masks is that they really are not analogous to that; they are more in the nature of engineering products. If a court should decide these are really analogous to photographs or architectural works, that is fine. We have grave doubts about a court reaching that conclusion and therefore suggest, to clarify the matter, it might be useful to have something along the American line.

• 1115

**Mr. Forget:** Thank you very much.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Forget. Mr. Edwards.

**Mr. Edwards:** Like the others, I greatly appreciate your presentation and your brief, ladies and gentlemen. I wanted to comment that in many cases you have actually provided us with language and in other cases, to our distress, you have neglected to grasp the nettle and have left that to us.

**[Translation]**

Vous pouvez utiliser ce masque pour exécuter un éventail de programmes. Il n'est exclusif à aucun programme. Il peut être programmé de différentes façons. Comme M. Singlhurst l'a fait remarquer lorsqu'il a été question de cet article intermédiaire entre les oeuvres protégées par le droit d'auteur et les dessins industriels et les articles purement fonctionnels, nous croyons qu'il est opportun d'essayer, dans une loi sur le droit d'auteur, de protéger quelque chose qui est strictement utilitaire. Ces masques méritent peut-être notre attention, mais ils n'ont absolument rien à voir avec le droit d'auteur. C'est là notre raisonnement.

**M. Forget:** Je ne comprends pas tout à fait la distinction que vous faites entre un masque et un dessin d'architecture.

**M. Hayhurst:** La définition d'une oeuvre d'art architecturale dans l'actuelle Loi sur le droit d'auteur nous met sur la piste; en effet, on peut y lire que le droit d'auteur sur une oeuvre architecturale se limite au caractère et à l'aspect artistiques, et ne s'étend pas aux procédés ou méthodes de construction. A notre avis, c'est un principe très valable qui devrait s'appliquer pour toute la loi. Cela n'est vraiment qu'une partie du but visé par notre proposition concernant la reproduction des produits industriels, etc.

**M. Forget:** Je reconnais que c'est le cas des oeuvres d'art architecturales. Mais, selon moi, quand on parle du caractère et de l'aspect «artistiques» d'un bâtiment, on ne veut pas dire son aspect esthétique; il s'agit plutôt de l'agencement fonctionnel des différentes parties du bâtiment et de leur relation, et non des matériaux utilisés pour la construction, par exemple du béton, du bois ou du métal. D'après ce que nous avons compris de la nature des masques, c'est exactement ce qu'ils sont, c'est-à-dire, fonctionnels dans le sens qu'ils relient les différentes parties entre elles. Les processus de fabrication qui comportent l'utilisation d'acides, de gaz ou d'autres matières de ce genre ne font pas partie du masque. Il me semble donc que, compte tenu de ce que vous venez de dire, l'analogie reste. Cette question demeure, je suppose.

**M. Hayhurst:** Monsieur Forget, nous ne nous opposerions pas à la décision d'un tribunal qui trouverait une analogie entre une oeuvre d'art architecturale et un masque. Les masques ne sont pas réellement cela; ils se rapprochent plus des ouvrages techniques. Un tribunal pourrait décider que ce sont réellement des produits analogues aux photographies ou aux oeuvres d'architecture. Mais nous doutons sérieusement qu'un tribunal arrive à cette conclusion; c'est pourquoi nous suggérons, pour clarifier la question, d'adopter une solution qui se rapproche de la solution américaine.

**M. Forget:** Merci beaucoup.

**Le président:** Merci, monsieur Forget. Monsieur Edwards.

**M. Edwards:** Comme mes collègues, j'apprécie beaucoup, mesdames et messieurs, votre exposé et votre mémoire. Dans de nombreux cas, vous nous avez en fait fourni la formulation, mais dans d'autres vous avez, à notre grand désarroi, négligé de prendre le taureau par les cornes et vous nous avez laissé le problème.



**[Texte]**

This is in section II rather than section XII; it does in fact relate to computer programs and computer-created works. I am referring to the bottom of page 6 in section II, and I think it is on the subject.

One of the things we have been striving to do, and you acknowledge this in your introduction, is anticipate what might happen with technology. You, of course, recognize that in your quotation from the U.S. law where you say "original works of authorship fixed in any tangible medium of expression, now known or later developed". That is the focus of my question. I would really like the benefit of your legal wisdom because the problem I have is whether a law, when applied, is applied at that particular moment in time, or is applied as the court thought its drafters intended at the moment it was drafted. If the latter interpretation applies, I can see all kinds of problems with the phrase "now known" or "later developed", because the test would then have to be what was known when this law was proclaimed or when it was drafted.

It might be helpful to use this kind of language, but I suggest to you that perhaps there are all kinds of problems with it. I wonder if Mr. Hayhurst would care to comment on that.

**Mr. Hayhurst:** I wish I could help you. You would obviously like help. On any expression like this, of course lawyers can argue interminably as to just what is meant. The thrust of the proposal is that there must be a work that is fixed in some manner.

**Mr. Edwards:** Of course.

**Mr. Hayhurst:** That is what we are looking to. What we are trying to accomplish is to ensure that if in the future, 10 years from now, one finds a different way to fix a data base or something like that, there shall still be copyright because it is fixed. That is what we are striving to achieve. That is the way the Americans have done it. I do not think the court is being required to look at what was known before. All it has to do is ask, looking at this work, has it been fixed? I do not care whether it was fixed by some means known at the time the act was enacted; it is certainly fixed now by a new technique. That is what we are trying to say and I am sure that is what the Americans are trying say.

**Mr. Edwards:** Do you not think it would be more helpful to delete those words "now known" or "later developed"?

**Mr. Hayhurst:** I think perhaps "now known" or "later developed" is really of assistance because of the point you made that perhaps the judge might say that this is a new technique; it was not known at the time they drafted the statute, therefore they could not have had this in mind.

**Mr. Edwards:** So it could go either way.

**Mr. Hayhurst:** I think it is useful, yes.

**[Traduction]**

C'est dans le chapitre II et non dans le chapitre XII; il y est en effet question de programmes informatiques et d'oeuvres créées par ordinateur. Je vous renvoie au bas de la page 6 du chapitre 2, qui, je le crois, traite du sujet.

Une des choses que nous avons essayé de faire, et ceci vous le reconnaissez dans votre introduction, c'est de prévoir l'évolution de la technologie. Vous, bien sûr, reconnaissez ceci dans votre citation de la loi américaine, où vous dites «les oeuvres d'auteur originales fixées par un moyen concret d'expression connu aujourd'hui ou inventé dans l'avenir». C'est le fond de ma question. Je fais appel à votre compétence juridique, car mon problème est le suivant. Une loi, lorsqu'elle est appliquée, l'est-elle à un moment particulier, ou selon l'idée que le juge se fait de l'intention du législateur au moment de sa rédaction. Si la dernière interprétation s'applique, je vois venir toutes sortes de problèmes avec la locution «connu aujourd'hui» ou «inventé dans l'avenir», car il s'agirait alors de savoir ce qui était connu au moment où la loi a été mise en vigueur ou au moment où elle a été rédigée.

Il est peut-être utile d'employer ce genre de formulation, mais je vous dis qu'il peut y avoir toutes sortes de problèmes avec cela. Est-ce que M. Hayhurst peut nous dire ce qu'il pense à ce sujet.

**M. Hayhurst:** J'aurais voulu vous aider. De toute évidence, vous aimeriez que l'on vous aide. À propos d'une expression comme celle-là, les avocats, bien sûr, peuvent discuter interminablement de son interprétation exacte. Le fond de la proposition est que l'oeuvre doit être fixée d'une manière quelconque.

**M. Edwards:** Bien sûr.

**M. Hayhurst:** C'est ce que nous cherchons. Ce que nous essayons d'accomplir, c'est d'assurer que si dans l'avenir, dans dix ans, quelqu'un trouve un moyen différent de fixer une base de données ou quelque chose comme cela, il y aura toujours droit d'auteur, parce que la base est fixée. C'est ce que nous essayons de réaliser. C'est ce que les Américains ont fait. Je ne pense pas que les tribunaux aient à juger ce qui était déjà connu. Tout ce qu'ils ont à faire, lorsqu'ils considèrent l'oeuvre, c'est demander si l'oeuvre a été fixée? Il importe peu que l'oeuvre ait été fixée par un moyen connu au moment de l'entrée en vigueur de la loi; elle l'est certainement aujourd'hui par une nouvelle technique. C'est ce que nous essayons de dire, et c'est, j'en suis sûr, ce que les Américains essaient de dire.

**M. Edwards:** Ne pensez-vous pas qu'il serait plus utile de supprimer les mots «connu aujourd'hui» ou «inventé dans l'avenir»?

**M. Hayhurst:** Je pense que l'expression «connu aujourd'hui» ou «inventé dans l'avenir» peut vraiment aider à cause de l'objection que vous avez soulevée, que le juge pourrait dire qu'il s'agit d'une nouvelle technique; cette technique n'était pas connue au moment où la loi a été rédigée, donc le législateur ne peut pas y avoir pensé.

**M. Edwards:** Donc, cela pourrait aller dans les deux sens.

**M. Hayhurst:** Je pense que c'est utile, oui.



[Text]

**Mr. Edwards:** Yes, I thought so. Thank you very much. Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Edwards. Mr. Hahn.

**Mr. Hahn:** Thank you, Mr. Chairman. Moving on to the fifth area, rights and limitations, we have four sub-topics and four members to address them: Bernard Mayer will speak to the issue of mechanical licences; Mr. Hayhurst will speak to you again on fair dealing; Colleen Spring will then deal with exemptions; and Barry Torno will deal with the issue of home taping.

• 1120

**Mr. H. Mayer:** I apologize that I have been caught slightly out of my order of testifying. It is my fault.

On the subject of mechanical rights in sound recordings, this is precisely the kind of economic issue which we as members of the Patent and Trademark Institute and members of the Canadian Bar Association did not think it appropriate for us to get involved in. But we have to look at the reality, and of course one of the options available to this committee, without wishing in any way to emphasize that this should be the option, is that the maintenance of the compulsory licence system be maintained. If this were done, then our brief suggests certain changes that should be made to make that kind of a system operate with fewer problems.

One is the obvious one, which I think is generally accepted by all parties, that the present mechanical licence royalty is inadequate. Beyond that we raise certain other issues. I will put it in general terms. We also suggest certain other technical matters as to where the original production has to take place, whether it is in Canada or not, and a number of other matters which we think should be clarified if the mechanical licence is to be retained.

Those are our comments on the mechanical licence.

**Mr. Hayhurst:** On the question of fair dealing, the white paper proposes a very fundamental change to the present Canadian Copyright Act on this matter. At present we have in section 17 of the Copyright Act a very limited provision which enables people to copy a substantial part of a work and to say that they are dealing with it fairly provided they are engaged in certain activities: newspaper reporting or criticism or private study or things like that. There are about five items.

The white paper proposes that we eliminate those five criteria and that we make the defense of fair dealing available any time anyone copies a substantial part of a work. No one is against fairness and we are not against fairness, but we have great difficulty with the certainty of such a proposal. It is going to be very, very difficult, if a proposal like that is adopted, to be able to advise people as to whether what they are doing is fair or not, and that is a question we fear would arise almost any time a copyright action came with a great cluttering of evidence and so on on the question as to whether in this particular instance it is fair. So we have opted for preserving the present system. We think this is much more satisfactory. It seems to have worked very well.

[Translation]

**M. Edwards:** Oui, je le croyais. Merci beaucoup. Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, monsieur Edwards. Monsieur Hahn.

**M. Hahn:** Merci, monsieur le président. Passons au chapitre V, limitation des droits; quatre de nos membres vont traiter de quatre sujets de ce chapitre: Bernard Mayer parlera de la question des licences mécaniques; M. Hayhurst parlera de nouveau de l'utilisation équitable; Colleen Spring traitera des exemptions et Barry Torno, des enregistrements privés.

**M. H. Mayer:** Excusez-moi de ne pas avoir attendu mon tour de témoigner. C'est ma faute.

En ce qui concerne les droits mécaniques des enregistrements sonores, c'est justement le genre de question économique dont nous, membres de l'Institut des brevets et des marques de commerce du Canada et de l'Association du Barreau canadien, n'avons pas voulu nous mêler. Mais nous devons voir la réalité en face et, bien sûr, une des options qui s'offrent au Comité, sans nullement prétendre que c'est l'option à adopter, est le maintien du régime actuel de licence obligatoire. Si ce régime devait être maintenu, notre mémoire propose certains changements qui permettraient au régime de fonctionner avec moins de problèmes.

Un des problèmes évidents, sur lequel tout le monde est généralement d'accord, est que le régime des redevances des licences mécaniques est inadéquat. À côté de cela, nous soulevons certains autres points. En termes généraux, nous proposons d'autres considérations techniques à savoir, où la production originale doit avoir lieu, au Canada ou ailleurs, et un nombre d'autres questions qui selon nous devraient être précisées si la licence mécanique doit être maintenue.

Ce sont nos commentaires sur les licences mécaniques.

**M. Hayhurst:** À propos de l'utilisation équitable, le Livre blanc propose un changement radical à l'actuelle Loi sur le droit d'auteur. À l'heure actuelle, une clause très limitée, à l'article 17 de cette loi, permet de reproduire une partie importante d'une oeuvre pourvu qu'on en fasse une utilisation équitable dans certaines activités, notamment des reportages, des critiques, des études privées ou autres. Il y a environ cinq cas prévus.

Le Livre blanc propose d'éliminer ces cinq critères et de permettre à quiconque de se prévaloir en tout temps de la clause d'utilisation équitable lorsqu'il doit reproduire une partie importante d'une oeuvre. Personne n'est contre l'équité et nous ne le sommes pas, mais nous avons beaucoup de difficulté à interpréter exactement cette proposition. Il sera très, très difficile, si une telle proposition est adoptée, de dire aux gens si ce qu'ils font est équitable ou non. Cette question, nous le craignons, sera soulevée presque toutes les fois qu'une action en justice sera intentée à propos de droits d'auteur avec beaucoup de preuves et qu'il faudra trancher si dans un cas particulier l'utilisation est équitable. Nous avons donc opté pour le maintien du régime actuel qui nous semble beaucoup plus satisfaisant. Il a très bien fonctionné.

*[Texte]*

In the United States, where they have a general fair dealing proposal, they have run into enormous difficulty in dealing with all sorts of cases. Of course they have run into very great difficulty on the particular issues of reprography and home taping and things like that, all of which have become mixed up with this fair dealing thing.

We suggest that the present system be preserved. It is one where you can advise people as to what their status is with reasonable certainty, whereas, if it were a general fair dealing proposal, heaven knows what their outcome might be if a case came to court. Therefore we opt very much for this present system—improved a little; we have some technical suggestions for improvement of the particular wording. We suggest that other problem areas like home taping, reprography and so on are specific issues that should be addressed specifically rather than left to a broad-brush type of approach.

That is the thrust of our submission, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Ms Spring.

**Ms Spring:** Thank you.

Our submissions dealing with exemptions must have in mind Mr. Hayhurst's earlier submissions dealing with fair dealing.

• 1125

There are certain exemptions that we feel are necessary and should be created by way of specific language in the new Copyright Act. Generally our position on the white paper is as follows, and I am going to follow the index to the white paper dealing with exemptions.

First of all, with respect to reprography, we are in agreement with the white paper that there could be an assignment of reproduction rights to societies to be mediated by the Copyright Appeal Board.

With respect to education exemptions, we are in agreement with the public performance section and also with the dissemination of copyright material section.

With respect to reprographic and audio-visual reproduction of copyright material for educational purposes we are in agreement with the white paper, except that we think it should not extend to sound recordings and cinematographic works, which would be in agreement with the law in the U.K.

We are generally in agreement with the archival purposes section.

With respect to ephemeral rights, we are in agreement with the white paper that there should be an exemption for ephemeral recordings. We recommend that it not extend to cinematographic works, which is the situation in the United States and the United Kingdom. Our brief has set out certain restrictions on this exemption.

With respect to performance in public, we feel the exemption for performance by juke-boxes should be deleted and that there should be a full royalty rate set. We also recommend the deletion of subsection 50.(7) as it applies to performances by

*[Traduction]*

Aux États-Unis où ils ont une proposition d'utilisation équitable générale, ils ont eu beaucoup de difficultés avec toutes sortes de cas. En particulier, avec la reprographie, les enregistrements privés et autres choses pareilles qui ont été confondues avec la question d'utilisation équitable.

Nous proposons que le régime actuel soit maintenu. Avec ce régime, nous pouvons dire aux gens quels sont leurs droits avec une certitude raisonnable, tandis qu'avec une proposition d'utilisation équitable générale, qui sait quelle serait l'issue d'une action en justice. C'est pourquoi nous sommes fortement en faveur du régime actuel—amélioré un petit peu; nous avons quelques suggestions techniques à faire pour améliorer la formulation de cette clause. Nous proposons que d'autres domaines épineux comme les enregistrements privés, la reprographie et autres soient stipulés spécifiquement et non mentionnés généralement.

C'est ce que notre proposition vise, monsieur le président.

**Le président:** Madame Spring.

**Mme Spring:** Merci.

Nos propositions sur les exemptions tiennent compte des suggestions de M. Hayhurst sur l'utilisation équitable.

Certaines exceptions sont, selon nous, nécessaires et devraient être stipulées spécifiquement dans la nouvelle Loi sur le droit d'auteur. En général, voici quelle est notre position sur le Livre blanc; je vais suivre la partie de la table des matières du Livre blanc qui traite des exceptions.

Tout d'abord, en ce qui concerne la reprographie, nous convenons avec le Livre blanc qu'il pourrait y avoir affectation des droits de reproduction à des sociétés avec la médiation de la Commission d'appel du droit d'auteur.

Pour les exceptions à des fins éducatives, nous approuvons l'article sur l'exécution en public et sur la radiodiffusion à des fins éducatives.

En ce qui concerne la reproduction graphique et audiovisuelle à des fins éducatives, nous approuvons le Livre blanc, mais nous estimons que l'exception ne doit pas s'appliquer aux enregistrements sonores ni aux oeuvres cinématographiques, ce qui irait dans le sens de la Loi du Royaume-Uni.

Nous approuvons en général l'article sur les archives.

Sur les droits à propos d'enregistrements éphémères, nous approuvons le Livre blanc, il devrait y avoir une exception pour les enregistrements éphémères. Nous recommandons que cette exception ne s'étende pas aux oeuvres cinématographiques, ce qui est le cas aux États-Unis et au Royaume-Uni. Nous avons indiqué quelques restrictions à cette exception dans notre mémoire.

En ce qui concerne les exécutions publiques, nous estimons que l'exception prévue pour les exécutions par juke-box devrait être supprimée et qu'il devrait y avoir fixation d'un taux de redevance intégrale. Nous recommandons également la



*[Text]*

audio-visual recording sets and play-back machines. We have recommended a specific exemption for performances in establishments that are directed to the proprietors and employees: that such performances should be on the type of equipment customarily used in private homes, and that there should be no fee and no advertisement or promotion of such a performance.

With respect to the remainder of the sections that are set out in the index we are generally in agreement, except that we have made recommendations on a few topics, such as incidental use in a television broadcast, in which we recommend a specific exemption and suggest that the U.K. act be followed.

**The Chairman:** Thank you. Mr. Edwards.

**Mr. Edwards:** I have just one question with reference to ephemeral recording vis-à-vis broadcasts. In your final sentence you say that the institute is opposed to the proposal that a broadcaster be allowed to retain for study or research purposes an archival copy of an ephemeral recording, which copy was originally prepared for technical reasons.

We have had submissions from various interest groups suggesting that the term of an ephemeral recording of a broadcast be as long as 10 years. That troubles me in a sense. It is approaching the archival, but it is not quite there. Do you have any term, Ms Spring, in your mind as to what would be reasonable, given the criteria you state at the bottom of page 25 and the top of page 26? The time zones, the languages, limited network facilities and Canadian content requirements—what would that all add up to in terms of term?

**Ms Spring:** We have not, in our committee, come up with a specific time limit; we think it should be a reasonable term. I would have to say that the best we could suggest at this time is that it be a reasonable amount of time.

**Mr. Edwards:** We have had ranges proposed to us, I think, from 15 days to 10 years. It is quite a spread.

**Mr. H. Mayer:** May I make a comment on this? I heard the testimony in Montreal, and I think there is a bit of conceptual confusion underlying this whole argument. I think the thing came up particularly with regard to television shows. There is no doubt that if a broadcaster has the rights to show a television show for a period of five years or whatever it is, whatever arrangements are appropriate to enable him to do this have to be made. But those are matters of contract between the film distributor and the television station. Both sides have an interest that this gets done properly, so it is done by contract.

• 1130

The other kind of situation where the ephemeral right in a copyright act is the important one is where there is no contractual relationship between the parties. I agree with Ms Spring that we have not focused on the precise period of days required. But in effect the problem there is that a recording has to be made to enable, for example, time zone differences to be overcome. Whatever the period, it is a very limited one, and

*[Translation]*

suppression de l'article 50.(7), qui s'applique aux exécutions par enregistreur audiovisuel et lecteur de bande. Nous recommandons une exception particulière pour les exécutions en établissement, à condition que les enregistrements soient faits sur des appareils généralement utilisés en privé et qu'il n'y ait pas de droits ni d'annonces publicitaires à propos de ces exécutions.

En ce qui concerne les autres articles qui sont cités dans la table des matières, nous sommes généralement d'accord, mais nous avons fait des recommandations sur quelques sujets, comme l'utilisation accessoire dans une émission télévisée, où nous prévoyons une exception particulière et où nous proposons de suivre la loi britannique.

**Le président:** Merci. Monsieur Edwards.

**M. Edwards:** J'ai juste une question à propos des enregistrements éphémères par comparaison avec les émissions de radio et de télévision. Dans votre dernière phrase, vous dites que l'Institut est contre la proposition qu'un diffuseur soit autorisé à garder pour étude ou recherche une copie d'archive d'un enregistrement éphémère, fait à l'origine pour des raisons techniques.

Nous avons eu des propositions de plusieurs groupes d'intérêts voulant que la durée des enregistrements éphémères soit de dix ans. Ceci m'inquiète. C'est presque la durée des archives, mais pas tout à fait. Quelle serait selon vous, madame Spring, une durée raisonnable, compte tenu des critères que vous citez au bas de la page 25 et à la page 26? Les fuseaux horaires, les langues, les installations limitées de réseaux et les exigences de contenu canadien—qu'est-ce que tout cela donne comme durée?

**Mme Spring:** Nous n'avons pas prévu, dans notre comité, de durée précise; nous pensons que cela doit être une durée raisonnable. Ce que nous pouvons suggérer de mieux en ce moment est un temps raisonnable.

**M. Edwards:** On nous a proposé des échelles de temps, de quinze jours à dix ans. C'est une échelle très large.

**M. H. Mayer:** Puis-je faire une remarque à ce sujet? J'ai entendu un témoignage à Montréal et je crois qu'il y a un petit peu de confusion autour de cette question. On en a parlé des émissions de télévision. Il n'y a pas de doute que si un diffuseur a le droit de diffuser une émission télévisée pendant cinq ans ou un autre nombre d'années, les dispositions appropriées qui lui permettent de faire ceci doivent être prises. Mais il s'agit de questions de contrat entre le distributeur de films et la station de télévision. Les deux parties ont intérêt à ce que les choses soient faites dans les règles, d'où la signature d'un contrat.

L'autre type de situation où le droit à l'enregistrement éphémère prévu dans une Loi sur le droit d'auteur est de la plus haute importance, c'est lorsqu'il n'y a pas d'entente contractuelle entre les parties. Je suis d'accord avec M<sup>me</sup> Spring, nous n'avons pas mis l'accent sur la période précise nécessaire. Toutefois, le véritable problème est qu'un enregistrement doit être fait pour que l'on puisse, par exemple,



[Texte]

it is a completely different kind of problem from the problem I first mentioned. I think it is because of the confusion on the first issue, which I regard as a contractual one, that your committee has been faced with these very large ranges of time.

**Mr. C. David Macdonald (Joint Copyright Legislation Committee, Patent and Trademark Institute of Canada and the Canadian Bar Association):** I agree with Mr. Mayer that we should focus on the ephemeral concept as it applies to works which are not the subject-matter of contract. We were talking about musical works. You have heard quite a range of positions on the term. It is one of the areas that have an economic overtone. This committee as a whole has not really come up with a specific recommendation, although you have heard recommendations maybe from some members of the committee. We do say, though, that Canada has a unique situation, compared with other countries, and we should be—I hope I can say this on behalf of the committee—probably at the outer edge of those examples that we see in other countries, if that is a fair comment. I think that is probably as far as we can go as a committee.

**Mr. Edwards:** Its present outer edge I believe is one year, in other countries. So that is about what you talking about, maybe.

**Mr. Hahn:** I think if one focuses on the word “ephemeral”, which is temporary, something for purposes of using that particular broadcast for its initial purposes, as opposed to, as Bernard said, a film or television program, which is produced at the beginning to have a life of its own, which will go on and on, such as the movie of the week, one has to contrast that and your local newscast. I think that is what we are getting at. Far be it from us to tell you what the economic interests and the practical concerns are of the broadcaster versus whomever they are going to be dealing with in the circumstances. This is the kind of issue where we say it would not be fair for us to become involved in that discussion, where the interest is primarily economic.

**Mr. H. Mayer:** I think it is important that there be a fundamental understanding of why you need an ephemeral right. Once you have determined the purpose of an ephemeral right, I would suspect the time period would fall into place. As has been said by a number of people now, we really have not got an agreement on this committee. My own personal view on Mr. Macdonald's view is that I cannot see, for the life of me, why you need, say, a one-year period on the whole thing. That is just my own personal view. But once the function of an ephemeral right, why you really need it, has been determined, the committee should have not too much difficulty in coming up with a reasonable period. What the precise period would be, within certain parameters, I do not really think is terribly important.

[Traduction]

résoudre le problème des différences de fuseau horaire. Quelle que soit la période fixée, elle demeure très limitée, et c'est un problème tout à fait différent de celui que j'ai mentionné en premier lieu. Je pense que c'est à cause de la confusion au sujet de la première question, qui selon moi est de nature contractuelle, que l'on a recommandé à votre comité des intervalles de temps aussi importants.

**M. C. David Macdonald (Joint Copyright Legislation Committee, Institut canadien des brevets et des marques de commerce et Association du barreau canadien):** Je suis d'accord avec M. Mayer quand il dit que nous devrions avant tout appliquer le concept de l'enregistrement éphémère aux oeuvres qui ne font pas l'objet d'un contrat. Nous parlions des oeuvres musicales. Vous avez pu entendre des points de vue assez différents sur la question. C'est un des secteurs dans lequel les considérations économiques entrent en jeu. Le comité dans son ensemble n'est pas vraiment arrivé à une recommandation précise, malgré les recommandations formulées par certains membres du Comité que vous avez pu entendre. Nous pensons cependant que le Canada est privilégié par rapport à d'autres pays et qu'il—j'espère que je peux dire cela au nom du Comité—se situe probablement à la limite des exemples observés dans les autres pays, à moins que je ne me trompe. Je pense que c'est probablement le plus loin que nous puissions aller en tant que Comité.

**M. Edwards:** La limite actuelle dans les autres pays serait, je crois, d'un an. C'est sans doute ce à quoi vous faisiez allusion.

**M. Hahn:** Je pense que si nous mettons l'accent sur le terme «éphémère» qui sous-entend une période temporaire, cela permet d'utiliser l'émission visée pour les fins prévues, par opposition à un film ou à une série télévisée, un produit qui, comme Bernard le soulignait, est conçu de façon à durer longtemps, par exemple le cinéma du samedi soir; il faut donc faire une distinction entre ce genre de cas et le bulletin de nouvelles local. Je pense que c'est là où nous voulons en venir. Nous n'avons pas du tout l'intention de vous faire part des intérêts économiques et des préoccupations pratiques des radiodiffuseurs par rapport à tous ceux avec qui ils pourraient traiter dans les circonstances. Nous estimons qu'il ne serait pas juste que nous fassions entrer de telles considérations dans ce débat, où le point de vue économique prime.

**M. H. Mayer:** Je pense qu'il est important qu'on comprenne bien pourquoi vous avez besoin d'un droit d'enregistrement éphémère. Une fois que vous aurez déterminé l'objet d'un tel droit, je pense que l'établissement de la période ira de soi. Comme un certain nombre de personnes l'ont fait remarquer jusqu'ici, le Comité n'est pas vraiment parvenu à un consensus. Mon point de vue personnel sur l'opinion formulée par M. Macdonald est que je ne comprends absolument pas pourquoi vous insistez tellement sur une période, disons d'un an, pour toute cette affaire. Il ne s'agit, bien sûr, que de mon opinion personnelle. Cependant, une fois que vous aurez précisé le rôle d'un droit d'enregistrement éphémère et pourquoi vous en avez vraiment besoin, le Comité ne devrait pas avoir trop de peine à fixer une période raisonnable. Ce que serait cette période

[Text]

**Mr. Edwards:** Thank you, Mr. Mayer. I think Mr. Hahn may have touched on something here, in the sense that "ephemeral" connotes something temporary, and that is probably because what is ephemeral is intangible, and intangible vis-à-vis economics, in this case. If there is no economic gain, then perhaps it is ephemeral, among other frames of reference.

**Mr. Forget:** Just a question arising out of the hearings, not out of the white paper; and it is not, I acknowledge, contained in your presentation. I would like to have, possibly from Ms Spring or others on your committee, your views about it. The committee was apprised of the practice, which of course is well known, of agencies or firms involved in newspaper clipping services or news monitoring. They complain about functioning in a sort of legal vacuum at the present time. Or perhaps it is not quite a vacuum, but certainly the practices are not in line with the Copyright Act as it is presently formulated. How would you respond to that problem?

• 1135

**Mr. Torno:** If I understand the practices of the news monitoring services, they are four for-profit organizations that offer a service wherein on the video side they will monitor, and in the course of what they characterize as a monitoring service will reproduce varying portions of protected works for people. Often they will do so when it pertains to works emanating from their clients, but, as often as not, it pertains to subject-matter which is of interest to their client but certainly does not emanate from their client.

I am hard pressed to find any specific exemption that should colour their operations or would legitimize what they are doing. It seems to me that in most circumstances they are infringing copyright if they are taking more than a substantial portion of a protected work and are doing this in a business context. I have not heard really any convincing arguments to support the legitimization of this operation any more so than anyone else who is taking other people's works in a commercial context.

**Mr. Forget:** That may be so in a strict sense. However, when one considers the fact that they are rendering an obviously valuable service to many users and the tremendous transaction costs involved in getting authorization from all the very many sources... well, I am thinking in particular of news clipping services where you have weekly and daily papers and trade journals and whatnot. Is this approach consistent with their continued existence in any reasonable manner, because of the transaction costs?

**Mr. Hahn:** Mr. Chairman, one part of the issue is the commercial nature of these enterprises. The other part of the issue is that the type of activity they are performing is really

[Translation]

précise, à l'intérieur de certains paramètres, je ne pense pas que cela soit terriblement important.

**M. Edwards:** Je vous remercie, monsieur Mayer. Je pense que M. Hahn a soulevé un point important, car si le terme «éphémère» sous-entend quelque chose de temporaire, c'est que probablement ce qui est éphémère est intangible et, dans le cas présent, est intangible par rapport à l'économie. En l'absence de gain économique, quelque chose peut être qualifié d'éphémère, sans autre cadre de référence.

**M. Forget:** Juste une question qui découle des séances et non du Livre blanc, et dont, à ma connaissance, vous n'avez pas parlé dans votre exposé. J'aimerais avoir l'opinion de M<sup>me</sup> Spring ou d'autres membres de votre comité à ce sujet. Le Comité a été informé de cette façon de procéder, qui est évidemment bien connue, des agences et des entreprises offrant des services de coupure de presse et de surveillance des nouvelles. Celles-ci se plaignent d'être obligées de fonctionner à l'heure actuelle dans une sorte de vacuum juridique. Ou peut-être n'est-ce pas tout à fait un vacuum, mais une chose est certaine, c'est que leurs pratiques ne sont pas en conformité avec la Loi sur le droit d'auteur dans sa formulation actuelle. Comment réagiriez-vous à ce problème?

**M. Torno:** Si je comprends bien les pratiques des entreprises de services de surveillance des nouvelles, il y a quatre entreprises commerciales à offrir un service qui consiste, pour ce qui est du domaine de la vidéo, à surveiller des nouvelles et, pour réaliser cette opération dite de surveillance, à reproduire pour leurs clients diverses portions de matériel protégé. Souvent, il s'agit de matériel émanant de leurs clients, mais, assez souvent aussi, il s'agit de matériel se rapportant à un sujet qui intéresse leurs clients, mais qui n'émane certainement pas de ces derniers.

J'ai beaucoup de mal à trouver une exception qui puisse légitimer ou justifier leurs activités. Il me semble que dans la plupart des cas elles portent atteinte au droit d'auteur si elles prélèvent plus qu'une portion importante d'un matériel protégé et si elles le font à des fins commerciales. Je n'ai pas encore entendu d'arguments réellement convaincants qui puissent justifier cette pratique plus qu'ils ne justifieraient le fait pour quiconque de s'approprier des oeuvres pour en faire un usage commercial.

**M. Forget:** Cela peut être vrai au sens strict. Toutefois, lorsqu'on songe au fait que ces entreprises rendent un service de toute évidence précieux à bon nombre d'utilisateurs et si l'on considère les coûts de transaction énormes à assumer pour obtenir l'autorisation des sources très nombreuses... je pense en particulier aux services de coupure de presse où il y a des hebdomadaires et des quotidiens, des publications commerciales et beaucoup d'autres publications. Cette approche est-elle compatible avec le maintien de l'existence de ces entreprises d'une façon un tant soit peu raisonnable, en raison des coûts de transaction?

**M. Hahn:** Monsieur le président, un des aspects de la question concerne la nature commerciale de ces entreprises. L'autre aspect de la question a trait au fait que le type



*[Texte]*

the type of activity an individual could perform in their home for research and private study purposes in order to study a particular issue—an issue which comes up in the news for instance. It is a very temporary type of recording which apparently is taking place. In terms of our sort of overall view of the Copyright Act, it clearly is an area which, if the case is properly put, would be correct, would fall within a specific exemption. There are convincing arguments on both sides.

Where we do have difficulties, though, is where the commercial enterprise starts to really become a commercial enterprise and starts copying things. We see a potential for abuse of that particular exemption, if it were going to be put into an act. I think that is our primary concern. If you allow the camel's nose in the tent, it tends to eat all the food in the tent and there is not any room for anyone else in the tent after a certain point. So I think that is one of our concerns.

But if it can be demonstrated that these organizations are doing nothing more than what an individual would do in the normal course, then perhaps there is a case to be made. But this is one of these things, as Barry Torno was wanting to say, that our committee will perform on an ostrich until we have had an opportunity to review it in greater detail.

• 1140

**Mr. Forget:** Thank you.

**Ms Spring:** May I add a comment to that?

I think from what Mr. Hahn has just said that it is perhaps analogous to the situation where we have study guides in which a commercial enterprise is using copyrighted works in their study guides. Recently there has been a case in the United Kingdom where the court has held that this is not a fair dealing with the work and that it is a commercial enterprise. Even though in some cases as little as 5% of the copyrighted work was being reproduced, the courts held that should not be an exemption. I think part of the reason for that was the commercial enterprise portion of it.

**Mr. Forget:** Thank you very much.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Forget. Mr. Pennock.

**Mr. Pennock:** Thank you very much, Mr. Chairman.

Ms Spring, you have made mention of home taping. I wonder if you could assist me. I am not able to find where it is referred to in the brief.

**Ms Spring:** That is going to be discussed shortly by Mr. Torno.

**Mr. Pennock:** Fine.

**Mr. Hahn:** The next topic of our discussion, if there are no more questions in respect of . . .

**The Chairman:** I have one more questioner, Ms Noel.

*[Traduction]*

d'activité à laquelle ces entreprises se livrent est réellement le type d'activité qu'une personne pourrait accomplir chez elle à des fins de recherche et d'étude privée dans le but d'étudier un sujet précis—un sujet qui paraît dans les nouvelles par exemple. C'est un type d'enregistrement très temporaire qui semble avoir lieu. Étant donné notre point de vue sur la Loi sur le droit d'auteur, il est clair qu'il s'agit là d'un domaine qui, si le cas est bien exposé, serait visé par une exception. Il y a des arguments convaincants des deux côtés.

Là où il y a difficulté, c'est quand l'entreprise commerciale commence à devenir réellement une entreprise commerciale et à reproduire des choses. Nous voyons la possibilité qu'on puisse abuser de cette exception particulière, si elle devait être introduite dans la loi. Je pense que c'est de cela qu'il faut surtout nous soucier. Si vous permettez au chameau de mettre son nez dans la tente, il sera enclin à manger tout ce qu'il y a dans la tente, et après un certain temps, il n'y aura de place pour personne d'autre dans la tente. C'est pour cette raison que je pense qu'il devrait s'agir là d'une de nos préoccupations.

Mais si l'on peut démontrer que ces entreprises ne font rien de plus que ce qu'une personne ferait en temps normal, alors peut-être y a-t-il lieu d'envisager cette possibilité. Mais c'est là une des choses, comme Barry Torno voulait dire, que notre comité mettra de côté jusqu'à ce que nous ayons l'occasion de l'examiner de façon plus détaillée.

**M. Forget:** Merci.

**Mme Spring:** Pourrais-je ajouter un commentaire?

Selon ce que M. Hahn vient de dire, je pense que cette situation peut être analogue à celle où nous avons des guides d'étude dans lesquels une entreprise commerciale utilise des ouvrages sous droit d'auteur. Il y a eu récemment une cause au Royaume-Uni où le tribunal a jugé qu'il ne s'agissait pas d'une utilisation équitable et qu'il s'agissait d'une entreprise commerciale. Même si dans certains cas pas plus de 5 p. 100 de l'oeuvre sous droit d'auteur était reproduite, les tribunaux ont jugé qu'il ne devrait pas y avoir exception. Je pense qu'une partie de la raison de ce jugement était la dimension commerciale.

**M. Forget:** Merci beaucoup.

**Le président:** Merci, monsieur Forget. Monsieur Pennock.

**M. Pennock:** Merci beaucoup, monsieur le président.

Madame Spring, vous avez fait mention de l'enregistrement par les particuliers. Je me demande si vous pourriez m'aider. Je n'arrive pas à trouver où on en parle dans le mémoire.

**Mme Spring:** Monsieur Torno en parlera bientôt.

**M. Pennock:** Très bien.

**M. Hahn:** Le prochain thème de notre discussion, s'il n'y a plus de questions au sujet de . . .

**Le président:** Il y a encore une autre personne qui veut poser des questions, madame Noel.



[Text]

**Ms Noel:** Thank you, Mr. Chairman.

Before we leave the subject of ephemeral recording, I take due note of what Mr. Mayer said that once you determine the purpose of an ephemeral recording right everything else falls very easily into place. But, unfortunately, no one seems to be able to agree on what the purpose of an ephemeral recording exemption is.

Your brief has contributed to my confusion on this subject when you make reference, in connection with an ephemeral recording exemption, to this country's two official languages. Could someone please explain to me how two official languages has anything to do with the breadth or scope of an ephemeral recording exemption? Would you like me to read you the reference?

**Mr. H. Mayer:** Yes, please.

**Ms Noel:**

We favour the provision of a reasonable time period during which broadcasting organizations would be allowed to retain copies of ephemeral recordings. This time period should be determined within the context of Canada's unique environment including time zones,

I do not think we have a problem with that, but you go on to say "two official languages, limited network facilities" and so on. What is the purpose of having two official languages in the reference?

**Mr. Hahn:** I think I would like to pass to David Macdonald.

**Mr. Macdonald:** This may not have been discussed in any great length at the committee when we were putting our proposal together, but it is one example where we have a unique situation in Canada. I guess the practical example might be where a production is made in one of the official languages, say English, and, say, it is going to be used on an English distribution system, such as CTV, but another distribution system, such as TVA in Quebec, wish also to have similar production. So the program would have to be recorded for subsequent, say, dubbing. You get into other rights on the translation.

**Ms Noel:** You certainly do get into translation rights.

**Mr. Macdonald:** Yes.

**Ms Noel:** Would that not be a matter of contract?

**Mr. Macdonald:** I believe we are confining our ephemeral concept to the musical component of programming.

**Ms Noel:** So you are talking about music which is recorded... a sound recording in one language? I do not understand your point.

**Mr. Macdonald:** Yes.

**Ms Noel:** Could you give me an example?

[Translation]

**Mme Noel:** Merci, monsieur le président.

Avant que nous quittions le sujet de l'enregistrement éphémère, je prends bonne note de ce que M. Mayer a dit, c'est-à-dire que lorsque vous avez déterminé l'objet d'un droit d'enregistrement éphémère, tout le reste tombe très facilement en place. Malheureusement, personne ne semble pouvoir s'entendre sur l'objet de l'exemption d'un enregistrement éphémère.

Votre mémoire a contribué à ma confusion à ce sujet lorsque vous faites mention, au sujet d'une exemption pour l'enregistrement éphémère, aux deux langues officielles de notre pays. Quelqu'un pourrait-il m'expliquer ce que deux langues officielles ont quelque chose à voir avec l'importance ou la portée d'une exemption sur l'enregistrement éphémère? Voudriez-vous que je vous lise le passage?

**M. H. Mayer:** Oui, s'il vous plaît.

**Mme Noel:**

Nous favorisons l'existence d'une période raisonnable pendant laquelle l'organisation de radiodiffusion aurait le droit de garder des copies d'enregistrements éphémères. Cette période devrait être déterminée dans le contexte particulier du Canada, y compris les zones horaires,

Je ne pense pas que nous ayons un problème à ce sujet, mais vous dites ensuite «deux langues officielles, des installations limitées de réseaux», ainsi de suite. Pourquoi avoir fait allusion aux deux langues officielles?

**M. Hahn:** Je pense que j'aimerais donner la parole à David Macdonald.

**M. Macdonald:** Cette question n'a peut-être pas été débattue de façon prolongée au comité lorsque nous formulons notre proposition, mais c'est un exemple où nous avons une situation unique au Canada. Je pense que l'exemple pratique pourrait être lorsqu'une production est faite dans l'une des langues officielles, disons l'anglais, et, disons, qu'elle doit être utilisée dans un système de distribution de langue anglaise, comme CTV, mais qu'un autre système de distribution, comme TVA à Québec, souhaite aussi avoir une production semblable. Il faudrait donc que l'émission soit enregistrée pour, disons, un doublage ultérieur. Il est question d'autres droits sur la traduction.

**Mme Noel:** Il est certainement question de droits de traduction.

**M. Macdonald:** Oui.

**Mme Noel:** Ne serait-ce pas là une question de contrat?

**M. Macdonald:** Je pense que nous limitons notre notion de l'éphémère à l'élément musical de la programmation.

**Mme Noel:** Vous parlez donc de musique enregistrée... un enregistrement sonore dans une langue? Je ne comprends pas ce que vous voulez dire.

**M. Macdonald:** Oui.

**Mme Noel:** Pouvez-vous me donner un exemple?

[Texte]

**Mr. Macdonald:** You would have to acquire, of course, translation rights, but you would take that production that is recorded on film and have it converted into a second language.

**Ms Noel:** In order to obtain the . . .

**Mr. Macdonald:** Rather than go into a complete second production.

**Ms Noel:** In order to obtain the right to translate the lyrics on that particular recording, you would have to obtain a contractual arrangement with whoever owned the copyright in the lyrics of the music. So could you not contractually take care of making of the copy in order to make the translation, you have to enter into a . . .

• 1145

**Mr. Macdonald:** You could; but when you say take care of it, you mean pay something further for that convenience?

**Ms Noel:** However you manage to negotiate it. You might be able to negotiate no fee for that recording, I do not know. But to provide for that recording to be made for that purpose in the law, when you are going to be entering into a contractual arrangement anyway to make the translation, I do not see why you need an exemption in order to make the recording.

**Mr. Macdonald:** I guess you do not actually need the exemption. Is there a new commercial value being made? Is there a new commercial worth being created that there should be an additional fee for making just the recording alone, as opposed to the translation right? It is a convenience. You see, the concept I think Mr. Mayer was getting at is you have to arrive at what is the need or what is the purpose of an ephemeral—it is a convenience recording for temporary purposes.

**Ms Noel:** Thank you.

**Mr. H. Mayer:** May I add to that? I wish to emphasize that I am testifying on a committee brief, but it is stated that individual members must not necessarily be taken as being in agreement with every part of the brief.

I find the general line of your questioning highly persuasive, as far as translation rights are concerned; and speaking merely as an individual, it has always been my understanding that the purpose of an ephemeral right for the broadcasting industry was extraordinarily simple. It was simply designed to deal with certain temporary problems occasioned by things such as time zone differences, which were designed to enable the broadcasting system in the normal flow of programming of an immediate event; that whether it is the recording of a musical song, or whatever, it is to be passed through the system without difficulty. Speaking as an individual, that is my understanding of what the Ephemeral Recording Act is all about.

**Mr. Hahn:** Mr. Chairman, just one other point of clarification. The ephemeral right that we are discussing in our brief is

[Traduction]

**M. Macdonald:** Il faudrait acquérir, bien entendu, les droits de traduction, mais prendre cette production qui est enregistrée sur film et la convertir dans une deuxième langue.

**Mme Noel:** Afin d'obtenir le . . .

**M. Macdonald:** Plutôt que de faire une deuxième production au complet.

**Mme Noel:** Afin d'obtenir le droit de traduire les paroles de cet enregistrement particulier, il faudrait obtenir une entente contractuelle avec le titulaire du droit d'auteur les paroles de la musique. Ainsi donc, vous ne pourriez pas par contrat faire la copie afin de réaliser la traduction, vous devez conclure . . .

**M. Macdonald:** Vous le pourriez; mais quand vous parlez de faire la copie, vous voulez dire payer quelque chose de plus pour cette commodité?

**Mme Noel:** Quelle que soit la manière dont vous arrivez à négocier la chose. Vous pourriez peut-être négocier une gratuité pour cet enregistrement, je ne le sais pas. Mais prévoir que cet enregistrement pourra être fait à cette fin dans la loi, lorsque vous allez vous entendre par contrat de toute façon pour faire la traduction, je ne vois pas pourquoi vous avez besoin d'une exemption pour faire l'enregistrement.

**M. Macdonald:** Je suppose qu'en fait vous n'avez pas besoin de l'exemption. Est-ce qu'il se produit une nouvelle valeur commerciale? Y a-t-il une nouvelle valeur commerciale créée pour laquelle il devrait y avoir des frais supplémentaires pour faire le seul enregistrement, par opposition au droit de traduction? C'est une commodité. Vous voyez, la notion à laquelle M. Mayer voulait arriver, je pense, est qu'il faut déterminer le besoin ou l'objet d'un enregistrement éphémère . . . Il s'agit d'un enregistrement de commodité à des fins temporaires.

**Mme Noel:** Merci.

**M. H. Mayer:** Pourrais-je ajouter quelque chose à cela? Je voudrais souligner que je témoigne au sujet d'un mémoire du Comité, mais il est mentionné qu'on ne doit pas nécessairement considérer que chaque membre approuve chaque partie du mémoire.

Je trouve que l'ensemble de votre interrogation est fortement persuasive, en matière de droits de traduction; en parlant en mon nom personnel, j'ai toujours considéré que l'objet d'un droit éphémère pour le secteur de la radiodiffusion était extraordinairement simple. Il vise simplement à faire face à certains problèmes temporaires occasionnés par des choses comme les différences de zone horaire afin de permettre au système de radiodiffusion dans le flux normal de la programmation de présenter un événement immédiat; que ce soit l'enregistrement d'une chanson ou quoi que ce soit, qu'elle puisse passer par le système sans difficulté. À titre personnel, c'est ce que je considère être l'objet de la loi sur l'enregistrement éphémère.

**M. Hahn:** Monsieur le président, juste un autre point d'éclaircissement. Le droit éphémère dont nous parlons dans



[Text]

not limited to musical works. It is any work of copyright which is being recorded as part of that broadcast. I would not want the view misinterpreted.

**Mr. H. Mayer:** That is correct.

**Ms Noel:** So is it then your position that you should be able to make a recording in order to translate a film under an ephemeral recording exemption?

**Mr. H. Mayer:** Speaking as an individual, I do not think it has anything to do with it.

**Ms Noel:** Can we then leave the two official languages portion of that statement and refer to limited network facilities. Now, in approaching the problem of the scope of an ephemeral recording exemption, at least for my own part, I have to see problems that require curing. What is the mischief that I am trying to provide for in the statute? Could somebody give me an example of the mischief or the problem that occurs with limited network facilities requiring the recording of whatever—music, films, television programs?

**Mr. Hahn:** I think from the practical standpoint, David Macdonald would be the best person to speak to that.

**Mr. Macdonald:** For instance, in comparing the system of broadcasting in Canada with the United States, I think it can fairly be said that our networking facilities are not to the same extent, particularly on radio, as they are in the United States, and there is a need to produce programming on tape for purposes of bicycling or delivering by hand from one facility to another across Canada. I think that is maybe the simplest way to put it.

**Ms Noel:** Does that meet time zone problems?

**Mr. Macdonald:** There are a number. Time zone would not be one of them. I do not want to focus on time zone. This list here is not exhaustive. But just delayed delivery . . . broadcasters do not want to have to put everything on from live to air. It is just not a reality today in broadcasting.

**Ms Noel:** I would like to go back now to public lending rights. On page 20 of section III, I guess it is, you make the statement:

The institute would point out however that consideration be given as to whether or not the introduction of such a right

in this case, the public lending right:

outside of the Copyright Act may give rise to jurisdictional problems under the Canadian Constitution.

Now, that is a very mystical reference, and I wonder if you could expand on what constitutional problem you were alluding to there.

[Translation]

notre mémoire ne se limite pas aux oeuvres musicales. Il s'agit de n'importe quelle oeuvre sous droit d'auteur qui est enregistrée dans le cadre de cette émission. Je ne voudrais pas que notre opinion soit mal interprétée.

**M. H. Mayer:** C'est exact.

**Mme Noel:** Vous considérez donc que vous devriez pouvoir faire un enregistrement afin de traduire un film en vertu d'une exception d'enregistrement éphémère?

**M. H. Mayer:** En mon nom personnel, je ne pense pas que cela ait quoi que ce soit à voir avec ce contexte.

**Mme Noel:** Pouvons-nous laisser de côté la partie de cet énoncé sur les deux langues officielles et nous pencher sur les installations limitées des réseaux. Maintenant, si nous nous penchons sur le problème de la portée d'une exception d'enregistrement éphémère, au moins pour ma part, je dois constater les problèmes qui ont besoin d'une solution. Quel est le tort que j'essaie de combattre dans la loi? Quelqu'un pourrait-il me donner un exemple du tort ou du problème qui se produit lorsque les installations limitées des réseaux nécessitent de l'enregistrement de quelque chose: musique, films, émissions de télévision?

**M. Hahn:** Je pense que d'un point de vue pratique David Macdonald serait la meilleure personne pour parler de cette question.

**M. Macdonald:** Par exemple, si on compare le système de la radiodiffusion au Canada et aux États-Unis, je pense qu'on peut dire sans se tromper que nos installations de réseaux ne sont pas à la même échelle, particulièrement pour la radio, qu'ils le sont aux États-Unis, et il existe un besoin de produire de la programmation sur bande magnétique afin de la livrer en mains propres d'une installation à une autre dans l'ensemble du Canada. Je pense que c'est peut-être le moyen le plus simple d'expliquer la situation.

**Mme Noel:** Cela répond-il aux problèmes des zones horaires?

**M. Macdonald:** Il y en a un certain nombre. Les zones horaires n'en font pas partie. Je ne veux pas mettre l'accent sur les zones horaires. Notre liste ici n'est pas exhaustive. Mais seulement la livraison retardée . . . les radiodiffuseurs ne veulent pas devoir diffuser tout en direct. Ce n'est tout simplement pas une réalité aujourd'hui dans la radiodiffusion.

**Mme Noel:** Je voudrais revenir maintenant aux droits de prêt au public. À la page 20 de la section III, je pense bien que c'est là, vous dites:

L'institut souligne toutefois qu'il faudrait se demander si l'introduction d'un tel droit

dans le cas présent, le droit de prêt au public:

à l'extérieur de la Loi sur le droit d'auteur peut donner lieu à des problèmes de compétence en vertu de la constitution canadienne.

C'est là une allusion très mystérieuse, et je me demande si vous pourriez parler du problème constitutionnel que vous mentionnez là.



## [Texte]

**Mr. H. Mayer:** The constitutional problem we were referring to is that the prime federal base for a lot of these things is the copyright power that is specifically given under the Constitution. Once you get outside the copyright area, then you may be within the area of provincial rights. I think there is a question which just occurred to us, and I do not think . . . in fact I know we did not examine it in any depth. It is just what is the precise breadth of the copyright power? In other words, I do not think there is anything necessarily determinative in the fact that you deal with a copyright matter in an act which does not have copyright printed in the heading, as long as it would be characterized by a court as dealing with a copyright matter. This committee did not take that issue any further than wanting to point out that once you do something outside of the Copyright Act, you have to be satisfied that it can be founded federally, either under the copyright power or under one of the other powers that might apply. We did not really focus on the question of the extent to which any other power might apply.

## [Traduction]

**M. H. Mayer:** Le problème constitutionnel auquel nous faisons allusion est le fait que la base fédérale essentielle pour beaucoup de ces choses est le pouvoir du droit d'auteur qui est accordé en particulier en vertu de la constitution. Lorsque vous sortez du domaine du droit d'auteur, vous pouvez vous trouver dans celui des droits provinciaux. Je pense qu'il y a une question qui vient de se poser à nous et je ne crois pas . . . en fait, je sais que nous ne l'avons pas examinée en profondeur. Demandons-nous simplement quelle est l'ampleur précise du pouvoir en matière de droit d'auteur? En d'autres termes, je ne pense pas qu'il y ait nécessairement quoi que ce soit de déterminant dans le fait que vous ayez affaire à une question de droit d'auteur dans une loi où l'on ne fait pas mention du droit d'auteur dans l'en-tête, aussi longtemps qu'un tribunal ne considérera pas qu'elle traite d'une question de droit d'auteur. Ce Comité n'a abordé ce problème plus loin que pour souligner que lorsque vous faites quelque chose à l'extérieur de la Loi sur le droit d'auteur, vous devez vous assurer qu'il y a un fondement fédéral, soit en vertu du pouvoir en matière de droit d'auteur, soit en vertu de l'un des autres pouvoirs qui pourra s'appliquer. Nous ne nous sommes pas vraiment penchés sur la question de la mesure dans laquelle tout autre pouvoir pourrait intervenir.

• 1150

**Ms Noel:** Thank you, Mr. Mayer. I have one final question, and that concerns a related right, public renting. I believe this question probably would be best answered by Mr. Torno. When you approved the recommendation in the white paper that such a right be provided, you made a statement that the business reality might dictate different treatment for sound recordings than that which would be provided to audio-visual material. What exactly did you have in mind there?

**Mme Noel:** Merci, monsieur Mayer. J'ai une dernière question et elle concerne un droit connexe, la location commerciale. Je pense que M. Torno est probablement le plus apte à répondre à cette question. Lorsque vous avez approuvé la recommandation dans le Livre blanc selon laquelle un droit serait créé, vous avez déclaré que la réalité commerciale pourrait dicter un traitement différent en ce qui concerne les enregistrements sonores par rapport au matériel audiovisuel. Qu'aviez-vous en tête exactement pour cette question?

**Mr. Torno:** I think we may have visited this topic once before in Montreal. I think that would be a reference to the potential to utilize the right by the film industry more as a sword and by the recording industry more as a shield. You will recall our discussion about not fully exploiting the right, but using it in a manner which is a mechanism to preclude a drain on revenues because of unauthorized rental leading to home taping. I recall our earlier discussion and your concern about instituting the right and then using it in a negative manner. As I understand it, this would not necessarily be the position of the recording industry if the right was established, but I think it would be within their rights, given the general construction of copyright law, to use it in that manner. I think it was in that context the difference arose. Currently in the marketplace, the fact is that commercial rental of video tapes has eclipsed the sale of video tapes and is a significant source of revenue for owners of copyright in films; whereas, with respect to sound recording, it has not been demonstrated that market can be exploited in the same way. In fact, the commercial renting that is going on now is, by and large, to take the record home and make as many copies as you wish. I would think if market mechanisms were satisfactorily put in place, perhaps there would be no difference. Owners of copyright and sound

**M. Torno:** Sauf erreur, nous avons abordé cette question déjà une fois à Montréal. Ce serait donc là une allusion à la possibilité d'utiliser le droit par le biais de l'industrie du cinéma davantage comme une épée, et par le biais de l'industrie de l'enregistrement plutôt comme un bouclier. Vous vous rappellerez notre discussion au sujet de la possibilité de ne pas exploiter entièrement le droit, mais de l'utiliser comme un mécanisme qui fait échec à une baisse des recettes qu'entraîne la location non autorisée, d'où l'enregistrement par des particuliers. Je me rappelle notre discussion précédente et votre préoccupation au sujet de l'institution du droit et de son utilisation de façon négative. D'après ce que j'ai compris, ce ne serait pas nécessairement la position de l'industrie de l'enregistrement si le droit était établi, mais je pense que ce serait l'un de leurs droits, compte tenu de la structure générale de la Loi sur le droit d'auteur, de l'utiliser ainsi. Je pense que c'était dans ce contexte que la différence s'est posée. Actuellement, sur le marché, la location commerciale de bandes magnétoscopiques éclipse la vente de bandes magnétoscopiques et représente une source importante de recettes pour les titulaires du droit d'auteur des films; par ailleurs, au sujet des enregistrements sonores, il n'a pas été démontré que le marché peut être exploité de la même façon. En fait, la location commerciale qui se produit actuellement consiste, dans l'ensemble, à

[Text]

recordings would exploit that market the same way in which owners of copyright in films would like to exploit that market.

**Ms Noel:** Thank you. Recalling testimony in Montreal, Mr. Chairman, we will let the record show today that Mr. Torno does not have a tie on.

**Mr. H. Mayer:** I would like to address a question about the public renting of video tapes, a question which was raised in Montreal by Mr. Forget. I think it was an extremely important point and it was not answered. You asked why, if a two-price mechanism such as that which has been suggested by the motion picture industry were to be adopted, it would be necessary to have a video rental right at all and whether or not the matter could not be covered without a video rental right. The short answer to it is a very simple one and the basic one: There are relatively few wholesalers who distribute this stuff. There are several thousand video retailers. It is impractical for the primary distributors of video recordings to get into a direct contractual relationship with the video retailer. It is also really impractical to follow the sort of double contract route of having a contract with a wholesaler and then requiring the wholesaler to do something.

• 1155

There are of course other reasons that justify video rental right, plus dealing with that specific aspect of the video rental right. It is for that reason, the absence of a direct contractual relationship, which has proved impractical, that a video right has been sought.

**Ms Noel:** Thank you, Mr. Chairman.

**The Chairman:** Thank you, Ms Noel. Mr. Hahn.

**Mr. Hahn:** Mr. Chairman, before we move on to home taping, I would like to add that we do have another aspect of our presentation, which deals with the whole area of rights, and Bernard Mayer has a few words to say on that. Colleen Spring has something to say with respect to the particular issue of importation.

I think in order not to interrupt the flow, Barry Torno is prepared to speak to the home-taping issue. Then perhaps we could come back to the general issue of rights, because I do not feel we have fully covered that for you.

**Mr. Torno:** Thank you, Mr. Hahn. The present widespread practice of home taping, for personal use, of protected musical works, sound recordings and cinematographic works, while clearly constituting copyright infringement, does not avail itself of any currently available remedy, due to its private nature. This results both in lost revenues to copyright owners and those who derive royalties from such revenues, and the

[Translation]

apporter le disque chez soi et à faire autant de copies que l'on veut. Je croisais que si des mécanismes du marché étaient mis en place de façon satisfaisante, il n'y aurait peut-être aucune différence. Les titulaires du droit d'auteur des enregistrements sonores exploiteraient ce marché de la même façon dont les propriétaires du droit d'auteur des films aimeraient l'exploiter.

**Mme Noel:** Merci. En nous rappelant les témoignages de Montréal, monsieur le président, le compte rendu indiquera aujourd'hui que M. Torno ne porte pas de cravate.

**M. H. Mayer:** Je voudrais poser une question au sujet de la location commerciale de bandes magnétoscopiques, question qu'a soulevée, à Montréal, M. Forget. À mon avis, c'était un point extrêmement important resté sans réponse. Vous avez demandé pourquoi, si un mécanisme à deux prix comme celui qu'a proposé le secteur du cinéma était adopté, il serait nécessaire d'avoir un droit de location commercial des bandes magnétoscopiques si les questions ne pouvaient être couvertes sans un droit de location de bandes magnétoscopiques. La réponse en bref à cette question est très simple et fondamentale: relativement peu de grossistes distribuent ce matériel. Il y a des milliers de détaillants de bandes magnétoscopiques. Il est peu pratique que les distributeurs primaires d'enregistrements magnétoscopiques établissent un rapport contractuel direct avec le détaillant de bandes magnétoscopiques. Il n'est guère plus pratique de choisir la voie du double contrat selon laquelle on établit un contrat avec le grossiste et on demande à ce dernier de faire quelque chose.

Il y a, bien entendu, d'autres raisons qui justifient le droit de location commerciale des bandes magnétoscopiques, outre cet aspect particulier du droit de location des bandes magnétoscopiques. Cette absence d'un rapport contractuel direct, qui s'est révélé peu pratique, fait que l'on cherche à imposer un droit sur les bandes magnétoscopiques.

**Mme Noel:** Merci, monsieur le président.

**Le président:** Merci, madame Noel. Monsieur Hahn.

**M. Hahn:** Monsieur le président, avant de passer à la question de l'enregistrement par des particuliers, je tiens à souligner un autre aspect de notre exposé qui traite de tous les domaines des droits, et j'invite Bernard Mayer à nous dire quelques mots là-dessus. Colleen Spring a quelque chose à dire au sujet du problème particulier de l'importation.

Pour ne pas interrompre la suite des exposés, je cède la parole à Barry Torno qui est prêt à nous entretenir de la question de l'enregistrement par les particuliers. Nous pourrions peut-être ensuite revenir au problème général des droits, car je doute que nous ayons entièrement couvert cette question.

**M. Torno:** Merci, monsieur Hahn. L'actuelle pratique répandue de l'enregistrement par les particuliers, pour usage personnel, d'oeuvres musicales, d'enregistrements sonores et d'oeuvres cinématographiques protégés, tout en constituant clairement une infraction au droit d'auteur, ne connaît pas de solution actuelle, à cause de sa nature privée. Cette situation donne lieu à la fois à des pertes de recettes pour les titulaires



*[Texte]*

encouragement of widespread disrespect for the copyright law. This practice has become so widespread that it is causing serious harm to the music and film industries.

Accordingly, we recommend that home taping for personal use be legitimized by the creation of an appropriate exemption, and that the owners of copyright be remunerated for such use through a royalty on blank tapes and taping equipment, payable by the manufacturers and importers of such tapes and equipment.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Torno. Mr. Pennock.

**Mr. Pennock:** Mr. Chairman, I have two questions.

First of all, it has been suggested, just as you mention there—similar to what has been put into effect in Germany—that perhaps this royalty, over the full spectrum of the audio and videotapes, be limited to the music in the film industry. This royalty may be paid for someone who may not want to use it to get music and film—I guess I have a two-thrust question: Under Canadian law, do you think we can legitimately apply a levy, right across the board, that forces everyone who does not even want to use the tapes, for the purpose for which it was intended, the recording of music and film . . . ? Do you not think that could be subject to a challenge in the courts?

**Mr. Torno:** Let me jump back a step, if I may. This type of software and hardware lends itself to utilization for taping recording musical works of films and sound recordings. This of course connotes copying of pre-existing work. One can also take a blank tape, put it into a recorder in a camera and make pictures of garden parties or any events that you wish. I have not specifically, in that little overview, addressed the issue of exemptions or limitations on the right to address certain uses that would fall beyond that. It would be contemplated, and I think it would be desirable, to have in the Copyright Act an attempt to address legitimate uses. I think there would be scope for what would be called by someone, who would be asked to pay this and could not qualify, "abuse".

• 1200

I could not satisfactorily state with certainty that someone would not take this matter to court. I can state that there are approximately six countries, I think, where this legislation is in place now; certainly many others are considering it. In each of these instances, in each of these countries, it is generally imposed on a broad basis with an attempt to put in limitations for legitimate users. Undoubtedly there are those who get caught in between.

I am not aware, although perhaps someone else is, of any challenges to the legitimacy of this legislation in any of the

*[Traduction]*

du droit d'auteur et pour ceux qui tirent des redevances de telles recettes, ainsi qu'à encourager le mépris de la Loi sur le droit d'auteur. Cette pratique est devenue si répandue qu'elle cause un préjudice grave aux secteurs de la musique et du cinéma.

Par conséquent, nous recommandons que l'enregistrement par les particuliers pour utilisation personnelle soit rendu légitime par la création d'une exception appropriée et que les titulaires du droit d'auteur soient rémunérés pour une telle utilisation par une redevance sur les bandes vierges et l'équipement d'enregistrement, laquelle serait versée par les fabricants et les importateurs de ces bandes et de ce matériel.

**Le président:** Merci, monsieur Torno. Monsieur Pennock.

**M. Pennock:** Monsieur le président, j'ai deux questions.

Tout d'abord, on a laissé entendre, comme vous le mentionnez là, que tout comme ce qui a été fait en Allemagne, peut-être cette redevance sur toute la gamme des bandes audio et vidéo se limite aux secteurs de la musique et du cinéma. Cette redevance peut être versée par quelqu'un qui ne souhaite pas enregistrer de la musique et des films . . . je suppose que j'ai une question à deux volets: en vertu de la loi canadienne, pensez-vous que nous pouvons légitimement appliquer une redevance générale qui oblige chaque personne non désireuse d'utiliser les bandes pour les fins pour lesquelles elles devaient servir, sur l'enregistrement de musique et de films . . . ? Cette question ne risque-t-elle pas d'être contestée devant les tribunaux?

**M. Torno:** Laissez-moi retourner en arrière, si vous permettez. Ce type de logiciel et de matériel se prête à l'utilisation pour l'enregistrement d'œuvres musicales, de films et d'enregistrements sonores. Bien entendu, cela suppose la reproduction d'une œuvre préexistante. On peut aussi prendre une bande vierge, la mettre dans le magnétoscope avec une caméra et filmer des fêtes ou toute autre activité que vous souhaitez. Je ne me suis pas penché en particulier, dans ce petit aperçu, sur la question des exceptions ou des limites du droit, pour m'occuper plutôt de certaines utilisations qui échapperaient à ces limites. Il serait envisagé, et je pense souhaitable, d'inclure dans la Loi sur le droit d'auteur des dispositions pour tenter de tenir compte des utilisations légitimes. Il y aurait place pour ce qui pourrait être appelé «abus» par quelqu'un à qui l'on demanderait de payer cette redevance et qui ne répondrait pas aux critères.

Je ne pourrais affirmer avec une certitude satisfaisante que quelqu'un ne soumettrait pas cette question aux tribunaux. Je sais que dans quelque six pays, je pense, une loi semblable est actuellement en vigueur; nombre d'autres l'envisagent certainement. Dans chacun de ces cas, dans chacun de ces pays, la redevance est généralement imposée sur une base large; on cherche à imposer des limites pour les utilisateurs légitimes. Il y a sans doute ceux qui se retrouvent entre le marteau et l'enclume.

Je n'ai pas entendu à ce propos, mais quelqu'un d'autre a peut-être entendu parler de cas où l'on a remis en question la



## [Text]

jurisdictions where it has been put in place, and I would think that in these jurisdictions some form of redress would be available to attack this if it were the case.

I am not saying this will not occur; I do not know of it having happened in the jurisdictions where it is in place. I appreciate your concern. I am hard pressed to think of a solution which may not catch some innocents, if you will. But on balance and in terms of the equities, to say that because there may be some people who should not be paying and are going to have to, and with the other side of the coin being the incredible damage being inflicted on these industries, I think on balance is a risk we should be prepared to take.

I apologize for a long-winded answer, but I appreciate your concern and, yes, perhaps it would be open to attack. But I do not think that should preclude us from moving on this front.

**Mr. H. Mayer:** I am probably talking too much but, Mr. Pennock, just to deal with your very specific question, in the material which was filed on behalf of the Canadian Motion Picture Distributors Association, there were included certain economic studies, both *in extenso* and, for the benefit of the committee, a summarized form.

One of the studies was the extent to which a blank videotape was used for the purpose of copying copyrighted material as distinct from copying non-copyrighted material, it was well over 90%, and I think it was even well over 95% of video tapes used for the purpose of copying copyrighted material. That is the first step.

The second step is that obviously any kind of audiotaping levy or any kind of videotaping levy that is put into place must operate somewhat on the basis of rough justice. The concept that a royalty be imposed—and that is an important distinction—is that it be imposed on tape importers and manufacturers of the equipment; the corollary of that is simply to say there is no copyright infringement when home taping for domestic purposes takes place. So I would think that in an ordinary case, the problem you pose really would not arise.

**Mr. Hahn:** Just following up on that, Mr. Chairman, there are several cases in our courts where a member of the public goes into a store, purchases a blank tape and if the tape is duplicated in the store with the store's equipment then there is infringement of copyright. However, if the person took that blank tape home and did exactly the same activity in their home, it is not infringement. Well, under our present act it is infringement of copyright, but is just plain unenforceable because the copyright owner interests recognize that they cannot go wandering around in peoples' homes saying you cannot do that. It is encouraging widespread disrespect for the law—I guess that is what we are very much concerned about—and at the same time it is virtually emasculating the rights of the copyright owners. I guess that is where we are coming from.

## [Translation]

légitimité de cette loi dans l'un de ces pays, et je penserais qu'on y assistera à une certaine forme de réparation pour remédier à ce problème si le cas se produisait.

Je ne dis pas que cette situation ne se produira pas; je n'ai pas entendu dire qu'elle se soit produite dans les pays où elle existe. J'apprécie votre inquiétude. Autrement dit, je vois difficilement quelle solution ne léserait des innocents. Mais dans l'ensemble, et en termes d'équité, vu que certaines personnes qui ne devraient pas payer et qui paieront et, l'autre côté de la médaille, vu le tort incroyable causé à ces secteurs, je pense que dans l'ensemble, c'est un risque que nous devrions être prêts à courir.

Je m'excuse de cette réponse essouffante, mais j'apprécie votre préoccupation et, en effet, la loi prête peut-être le flanc à des attaques. Je ne pense pas que ce fait devrait nous empêcher d'agir sur ce front.

**M. H. Mayer:** Je parle probablement trop mais, monsieur Pennock, juste pour traiter de votre question très particulière, la documentation déposée au nom de l'Association canadienne des distributeurs de films, renfermait certaines études économiques, toutes deux *in extenso* et, pour le bénéfice du Comité, une version résumée.

Une des études portait sur la mesure dans laquelle une bande magnétoscopique vierge servait à copier du matériel déposé légalement par opposition au matériel sans droit d'auteur. Plus de 90 p. 100 et même bien au-delà de 95 p. 100 des bandes magnétoscopiques servaient à copier du matériel sous droit d'auteur. C'est la première étape.

La deuxième étape est évidemment que n'importe quel type de redevance sur l'enregistrement sonore ou sur tout type de redevance sur l'enregistrement magnétoscopique qui est mis en place doit fonctionner dans une certaine mesure sur la base d'une justice approximative. La notion selon laquelle une redevance serait imposée, et c'est une distinction importante, est qu'elle soit imposée aux importateurs de bandes et aux fabricants du matériel; le corollaire de cette idée est simplement de dire qu'il n'y a pas d'infraction au droit d'auteur dans les cas d'enregistrement par des particuliers pour des fins internes. Je pense donc que dans un cas ordinaire, le problème que vous posez ne se poserait vraiment pas.

**M. Hahn:** Simplement pour poursuivre cette question, monsieur le président, il y a plusieurs causes devant nos tribunaux où une personne du public va dans un magasin et achète une bande vierge. Si la bande est reproduite dans le magasin avec le matériel du magasin, il y a une infraction au droit d'auteur. Toutefois, si la personne apporte cette bande vierge à la maison et fait exactement la même chose chez elle, il n'y a pas d'infraction. Eh bien, en vertu de notre loi actuelle, il s'agit d'une infraction au droit d'auteur, mais la loi ne peut tout simplement pas s'appliquer parce que le titulaire du droit d'auteur ne peut certainement pas aller chez les gens pour leur dire que cela est interdit. Cela encourage un manque de respect généralisé à l'égard de la loi—il me semble que c'est ce qui nous préoccupe—et en même temps cela supprime pratiquement les droits des titulaires du droit d'auteur. Il me semble que c'est de là que nous partons.

[Texte]

• 1205

**The Chairman:** Mr. Gray, I understand you have some comments in relation to the question of Mr. Pennock.

**Mr. R. G. Gray (Joint Copyright Legislation Committee, Patent and Trademark Institute of Canada):** Yes. It may be that the questioner had in mind a possible challenge based on a constitutional issue, because if the levy is treated as a copyright royalty and it is applicable to material in which there is no copyright I think there is some question as to the validity of that legislation. I am talking in my personal capacity here.

The alternative, I suppose, if it cannot be done—if that sort of levy cannot be based properly on federal jurisdiction over copyright—I suppose the only way of doing it would be to treat it not as a royalty but as a tax and bring it in under Canada's taxation system. I think you have raised a point that perhaps we have not considered as a committee as fully as we might have.

**Mr. Pennock:** Thank you, Mr. Gray, for clarifying what I really meant. Can I go a little bit further, then, relating to this exemption? We did have discussions with various witnesses as to whether or not they felt that if this royalty or levy—a distinction I now recognize—is applied, really anyone who has anything that was copyrighted but could be copied by either the audio or the video cassettes, those people as well would have claim, even though they were perhaps out of the realm of the music or the film industries. Has the board considered that, and do you have any comments?

**Mr. Hahn:** I think this goes to the very essence of the concept of it being a royalty. A royalty is basically a payment for use. There has been much discussion that we have monitored in respect of your sessions as to things other than music and film that are capable of being copied, things such as books, which are now being reduced to tape—the spoken book—and computer programs are another example. Where they are capable of being copied and they are actually being copied, where there is a use, then those interest groups should certainly, in our view, be permitted to participate in the royalty that accrues from it. But merely because someone has something that is capable of being copied, but by the furthest stretch of the imagination is not being copied, in our view it flies in the face of the concept of it being a royalty for use to allow that group to participate in it.

As a lot of these issues do, it has economic consequences. But looking at it purely and simply from the standpoint of a rights owner whose work is being used, when it is used there should be compensation for it. The blatant example is of course in the area of film and music. But on top of that, who knows in what direction technology is going to take us in the future? Far be it for us to stand up and say that other groups should not participate. We are not saying that. What we are saying is that if their work is being used they should certainly participate, but if their work is not being used and there is not a possibility of it being used they should not.

[Traduction]

**Le président:** Monsieur Gray, je crois que vous avez des observations à faire au sujet de la question soulevée par M. Pennock.

**M. R.G. Gray (Joint Copyright Legislative Committee, Institut canadien des brevets et des marques de commerce):** Oui. Il se peut que M. Pennock pensait à la possibilité d'une objection fondée sur un droit constitutionnel, parce que si cette taxe spéciale est considérée comme une redevance de droit d'auteur et qu'elle s'applique à des choses non protégées par le droit d'auteur, on pourrait remettre en question la validité de cette disposition. Je parle à titre personnel.

L'autre possibilité, je suppose, s'il est impossible de le faire—si ce genre de taxe spéciale ne peut pas se justifier en vertu de la responsabilité fédérale en matière du droit d'auteur—je suppose que la seule manière de le faire serait de la considérer non comme une redevance, mais comme une taxe ordinaire et de l'intégrer dans le régime fiscal du Canada. À mon avis, vous avez soulevé une question que le Comité n'a peut-être pas étudiée autant qu'il aurait pu le faire.

**M. Pennock:** Merci, monsieur Gray, d'avoir éclairci ce que je voulais vraiment dire. Pourrais-je aller un peu plus loin, donc, au sujet de cette exception? Nous avons demandé à divers témoins s'ils croyaient que si cette redevance ou cette taxe—distinction que je reconnais maintenant—était appliquée, pratiquement quiconque a quelque chose qui est protégé par le droit d'auteur mais qui pourrait être reproduit sur des cassettes sonores ou visuelles, pourrait également revendiquer des droits, même si la personne est en dehors des industries de la musique ou du cinéma. Est-ce que le conseil a examiné ce problème et qu'en pensez-vous?

**M. Hahn:** Je pense qu'il faut rappeler la définition d'une redevance. Une redevance est essentiellement un paiement pour l'utilisation de quelque chose. Nous avons suivi beaucoup de discussions qui ont eu lieu au cours de vos séances sur des oeuvres autres que la musique et les films qui peuvent être reproduites, par exemple des livres, qui sont maintenant enregistrés sur des bandes—des livres sonores—et des programmes informatiques. Quand on peut les reproduire et qu'on est effectivement en train de les reproduire, quand il y a utilisation, alors ces groupes d'intérêt devraient certainement, à notre avis, pouvoir participer aux redevances prélevées. Mais simplement parce qu'une personne a quelque chose qui peut être reproduit, mais qu'il est inconcevable que quelqu'un le reproduise, à notre avis c'est une entorse au principe des redevances que de permettre à ce groupe d'y participer.

Comme beaucoup de ces problèmes, cette question a des répercussions économiques. Mais strictement du point de vue d'un titulaire du droit d'auteur dont l'oeuvre est en train d'être utilisée, le titulaire doit recevoir une compensation quand quelqu'un utilise son oeuvre. L'exemple le plus frappant, bien entendu, ce sont les films et les oeuvres musicales. Mais en plus, qui sait où la technologie nous mènera? Notre propos n'est nullement de dire que d'autres groupes ne doivent pas participer. Ce n'est pas ce que nous disons. Nous disons que si leurs oeuvres sont en train d'être utilisées, ils devraient certainement participer, mais si leurs oeuvres ne sont pas en



[Text]

I commend as an example, although it is limited to the music field, the performing rights societies, which monitor millions of performances every year on a statistical sampling basis. The same type of methodology could certainly be used to determine what sorts of works are being copied in the homes to make the determination as to who should share in that pot of royalty.

**Mr. Pennock:** Thank you.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Pennock.

• 1210

**Mr. Hahn:** Mr. Chairman, if there are not any more questions on that issue, I would like Mr. Mayer to speak generally to the issue of rights.

**Mr. H. Mayer:** I will not comment because it is the prerogative of others to comment on the subject of exhibition rights for artistic works and prohibition on importation. I think public renting and public lending has already been given adequate air time. I do not have any comments of substance for a number of reasons on the subject of a performer's rights.

In the case of a performing and broadcast right in sound recordings, that is again an issue we wish to take no position on. On the main substantive area, though, we do point out—and this is a technical point—that when the intention was to abolish the performing rights in sound recordings, I suspect very largely by inadvertence, a whole set of other rights in sound recordings were abolished. That should be reintroduced.

On the subjects of reproduction and publication, we have in each case technical problems. While they are important from a technical point of view, there are no more questions of policy. On adaptation and authorization, we either take that position or have no comment.

The one subject on which I wanted to comment briefly is the definition of performance in public. From a practical point of view this is an important issue because one of the basic rights of a copyright owner is the right to control the performance in public. There is no problem with the definition of performance, the question lies with the "in public" end of it. The whole subject is addressed at length in our brief, and maybe I should just make a very few short points on it.

To some extent, this is one of these other problems that have been created by technology. To a significant extent, for example, in the case of the film industry, the control existed by having the licensing of the 16 millimetre print, whereas now people can go in and buy a video cassette. Nobody wants to attach copyright liability to what is a genuine domestic performance. But there is a whole range of situations where the law now is either completely unclear or has come down in a

[Translation]

train d'être utilisées et qu'il n'est pas possible qu'elles le soient, ils ne le devraient pas.

Je propose comme exemple, bien qu'elles soient limitées au domaine de la musique, les sociétés de droits d'exécution, qui examinent des millions de cas par année par échantillonnage statistique. La même approche pourrait certainement être utilisée pour connaître les types d'oeuvres qui sont en train d'être reproduites au foyer pour déterminer qui devrait partager le total des redevances.

**M. Pennock:** Merci.

**Le président:** Merci monsieur Pennock.

**M. Hahn:** Monsieur le président, si personne ne veut poser d'autres questions à ce sujet, j'aimerais que M. Mayer parle d'une manière générale de la question des droits.

**M. H. Mayer:** Je ne dirai rien à ce sujet parce qu'il appartient à d'autres de parler des droits d'exposition pour les oeuvres artistiques et des interdictions d'importation. Je crois que l'on a suffisamment parlé de la location commerciale et du prêt au public. En ce qui concerne les droits des artistes, je n'ai aucun commentaire à faire quant au fond, pour de nombreuses raisons.

Nous ne souhaitons pas non plus nous prononcer sur le droit de diffusion et d'exécution des enregistrements sonores. Mais en ce qui concerne la question principale, nous soulignons—et il s'agit d'une question technique—qu'en voulant abolir les droits d'exécution en matière d'enregistrements sonores, on a aussi aboli tout un ensemble d'autres droits relatifs à ces enregistrements, et cela s'est fait dans une large mesure par inadvertance, je crois bien. Il conviendrait de les rétablir.

En matière de reproduction et de publication, nous avons dans les deux cas des problèmes de nature technique. Bien qu'ils soient importants sur le plan technique, il ne s'agit plus de questions de principe. En ce qui concerne l'adaptation et l'autorisation, c'est là notre position, ou alors nous n'avons aucun commentaire à faire.

La seule question dont j'aimerais parler brièvement, c'est la définition de la représentation publique. D'un point de vue pratique, c'est une question importante, parce que l'un des droits fondamentaux du titulaire du droit d'auteur est le droit de regard sur la représentation publique. La définition de la représentation ne pose aucun problème; c'est le terme «publique» qui suscite des difficultés. Nous étudions cette question en long et en large dans notre mémoire, et je devrais sans doute insister simplement sur quelques points.

Dans une certaine mesure, c'est l'un de ces problèmes qui découlent de la technologie. Dans le cas de l'industrie cinématographique, par exemple, le droit de regard existait dans une large mesure par le biais des licences sur les copies de 16 millimètres, tandis qu'aujourd'hui, les gens peuvent tout simplement aller au magasin et acheter des vidéocassettes. Personne ne songerait à rattacher le droit d'auteur à ce qui constitue véritablement une représentation privée. Mais il existe toute une gamme de situations où, à l'heure actuelle, la



[Texte]

way which is not reasonable from the copyrighter's point of view.

Let me simply say that the white paper says this is an issue of fact. That is a very misleading statement because the courts have had different principles in discussing these facts, and have become hopelessly confused. So it involves a number of areas. One of which has already been addressed to this committee—in Toronto, I believe—was the issue of classroom instruction, where representations were made that it should be protected.

I think by far the predominant view is that this is a public performance under the existing law. But the situation is sufficiently unclear that it is giving rise to quite unnecessary arguments there.

Other situations are ones such as the position of summer camps, large industrial installations, residential installations such as mining camps and so on, which are not domestic performances in any normal sense.

We have put forward a definition that is designed to deal with the main part of that problem. There are two subsidiary parts. There is a very important and very unfortunate decision which says that if you have a performance simultaneously seen in a million homes, coming from a central place, it is a private performance; that violates common sense. We said that should be cured the way it has been cured in the United States. It has never been the law in any other country.

You are also now getting into the subject of a series of simultaneous performances where somebody, for example, is in a booth and puts in his 25¢; he can constantly see it in succession. But that is not within the ordinary concept of domestic use.

• 1215

The whole subject is extremely technical. Besides raising it and getting it on the record and being available to answer any questions, I have probably said enough on that issue.

**Ms Spring:** We agree with the maintenance of territorial divisibility of copyright to protect Canada's cultural industry across international borders, but we recommend the extension of this to non-cultural works, such as computer programs and other works.

We do not agree with the repeal of sections 27 and 28 of the Copyright Act. Customs procedures should be used to enforce this protection, and these procedures should be made more effective than the current proceedings.

In summary, we recommend denial of entry and use of the customs services, and provisions to prohibit entry of certain infringing works. We also recommend that the act provide for

[Traduction]

loi n'est pas claire du tout, ou est désavantageuse du point de vue du titulaire du droit d'auteur.

Permettez-moi simplement de dire que selon le livre blanc, il s'agit là d'une question de fait. Cette affirmation est fortement trompeuse, car les tribunaux ont eu recours à divers principes à cet égard, et une confusion irrémédiable en a résulté. Cela touche de nombreux aspects. L'un d'entre eux a déjà été soumis au Comité, à Toronto, je crois; c'est la question de la formation dans les écoles, et l'on a affirmé la nécessité d'instituer une protection à cet égard.

Je crois que l'opinion la plus répandue, et de loin, est qu'aux termes de la loi actuelle, il s'agit d'une représentation publique. Mais la situation est confuse, et cela donne lieu à des controverses parfaitement inutiles.

Les autres situations concernent par exemple les colonies de vacances, les grandes installations industrielles, les installations résidentielles telles que les campements miniers, etc., où l'on ne peut parler de représentations privées au sens normal du terme.

Nous avons formulé une définition qui vise à régler les principaux aspects de ce problème. Il existe aussi deux aspects secondaires. On a rendu une décision très importante, et très regrettable, selon laquelle si une représentation est diffusée de façon simultanée dans un million de foyers, en provenance d'un lieu central, il s'agit d'une représentation privée; cela est contraire au bon sens. Nous avons déclaré qu'il faudrait remédier à cette situation de la même façon que cela a été fait aux États-Unis. Cette règle n'a jamais été appliquée dans aucun autre pays.

Cela nous amène aussi à parler de la question des séries de représentations simultanées, lorsque par exemple une personne se trouve dans une cabine et insère 25c. dans l'appareil; elle peut voir en permanence des représentations successives. Mais cela ne correspond pas à la notion habituelle d'utilisation privée.

Toute cette question revêt un caractère très technique. Je l'ai soulevée devant le Comité, je suis disposé à répondre aux questions que l'on pourrait me poser, mais outre cela, j'ai probablement dit suffisamment à ce sujet.

**Mme Spring:** Nous souscrivons au maintien de la divisibilité du droit d'auteur selon le territoire, pour protéger l'industrie culturelle canadienne au delà des frontières internationales, mais nous recommandons l'extension de ce principe aux oeuvres ne présentant pas un caractère culturel, comme les programmes informatiques, etc.

Nous nous opposons à l'abrogation des articles 27 et 28 de la Loi sur le droit d'auteur. Il conviendrait de recourir à des mécanismes douaniers pour assurer l'efficacité de cette protection, et ces mécanismes douaniers devraient être rendus plus efficaces que ceux qui sont en vigueur actuellement.

Bref, nous recommandons l'interdiction d'entrée et le recours aux services des douanes, ainsi que l'adoption de dispositions interdisant l'entrée de certaines oeuvres qui

*[Text]*

a simple and expeditious procedure before an administrative tribunal or a court by which the opposing parties may have their issues heard.

**Mr. Forget:** On import prohibitions—and you will see we are coming back to the point raised earlier by Mr. Brunet—have you looked at the implications of amending the act to include computer programs and all the dimensions they may have, joined with the maintenance of import prohibitions in the act? What Mr. Brunet raised about an hour ago was the very great likelihood in the present context of high-technology products flowing across international borders that a very large number of products traded internationally include elements of programs, or complete programs, for their operation, from cameras to any kind of electronic equipment, to household appliances. One will find in the operation of those machines small chips, for instance, integrating a program for the proper functioning of these machines.

The copyright provisions now allow, for instance, a Canadian inventor of one of those programs to license it separately for use in different countries—in Canada and other countries—and the import prohibition provisions of course were meant to apply to books and things like that. But because of the inclusion of programs, and eventually chips incorporating programs, one might find that a small chip worth \$5 in a washing machine or a camera or just about anything—a toy—will allow the copyright owner to determine trade flows in articles that are worth perhaps several hundred times the value of the chip incorporating that program. Is this not a case, then, of the tail wagging the dog, in terms of granting to copyright owners a power over trade flows that is far in excess of what was ever intended by these import prohibitions?

**Ms Spring:** I would have to say we have not looked at this issue to the extent you are questioning us on it.

• 1220

I reiterate the position Mr. Hayhurst has taken earlier this morning that we intended that prohibition of importation would also extend to computer programming. It is my understanding that that is the position that has been taken in the United States and that before the international commission parties could obtain orders that would include products of the type you are discussing now.

**Mr. Forget:** It really becomes a question of trade policy, I would suggest, more than copyright legislation at one point. It is not the same issue as the one raised before in connection with the interface between industrial designs and copyright, but it is of the same order of impact or potential impact. One

*[Translation]*

constituent des contrefaçons. Nous recommandons également que soit institué dans la loi un mécanisme simple et expéditif par lequel les parties pourraient faire trancher leur différend par un tribunal administratif.

**M. Forget:** En ce qui concerne les interdictions d'importation—et vous pourrez constater que nous revenons au point qu'a soulevé tout à l'heure monsieur Brunet—vous êtes-vous demandé quelles seraient les conséquences d'une modification qui viserait à inclure dans la loi les programmes informatiques sous toutes leurs formes, accompagnée du maintien des interdictions touchant l'importation? Ce que monsieur Brunet disait il y a environ une heure, c'est qu'il est très probable, étant donné qu'à notre époque, des produits de haute technologie traversent sans cesse les frontières, qu'une très grande partie des produits faisant l'objet de commerce international comprend des éléments de programmes, ou encore des programmes complets nécessaires à leur fonctionnement, qu'il s'agisse d'appareils photographiques, de matériel électronique de tout genre, ou encore d'appareils ménagers. Ces appareils contiennent de petites puces, par exemple, qui renferment un programme assurant leur bon fonctionnement.

Les dispositions sur le droit d'auteur permettent à l'heure actuelle, par exemple, à l'inventeur canadien de l'un de ces programmes de conférer par licence distincte des droits d'utilisation dans différents pays—au Canada et dans d'autres pays—et les dispositions touchant l'interdiction d'importation étaient bien sûr destinées à s'appliquer aux livres et autres objets semblables. Mais par suite de l'inclusion des programmes, et éventuellement des puces contenant des programmes, on risque de constater qu'une petite puce d'une valeur de \$5 dans une machine à laver ou un appareil photo, ou pratiquement dans n'importe quel appareil—un jouet—permettra au titulaire du droit d'auteur de déterminer les échanges commerciaux sur des articles qui pourront valoir des centaines de fois plus que la puce où est incorporé le programme en question. Est-ce qu'il ne serait pas complètement illogique que les titulaires du droit d'auteur se voient conférer en matière de commerce international un pouvoir qui dépasse de beaucoup l'intention du législateur au sujet de ces interdictions d'importation?

**Mme Spring:** Je dois dire que nous n'avons pas suffisamment approfondi le problème pour être en mesure de répondre à vos questions.

Je réitère le point de vue exprimé par M. Hayhurst, ce matin, selon lequel nous voulions élargir la portée de l'interdiction d'importer pour englober la programmation informatique. Je crois comprendre que ce point de vue a été adopté aux États-Unis et que les parties peuvent s'adresser à la Commission internationale pour obtenir des ordonnances touchant notamment le type de produits auxquels vous faites allusion.

**M. Forget:** En fait, d'après moi, cela relève davantage de la politique commerciale que de la Loi sur le droit d'auteur, dans une certaine mesure. Cela n'a rien à voir avec la question du lien entre le dessin industriel et le droit d'auteur, qui a déjà été soulevée, mais les conséquences potentielles ou actuelles sont



## [Texte]

finds it rather hard to address these issues simply from a vantage-point of copyright principles.

**Mr. Hahn:** Following up on that, I think the distinction has to be made between the chip in the washing machine and the chip coming in from the Far East which contains the program to drive the computer. Again, if we throw out the baby with the bath water we may get ourselves into another problem. With respect, yes, there are some trade implications, but there are some serious copyright implications.

Taking your example of the chip in the washing machine, if a Canadian author created the program in the chip, and a washing machine manufacturer was to want to use that program, there would be a contract and a licence and all of these items would be covered in that licence.

If we are looking at the isolated example of the washing machine and an individual bringing a washing machine across the border when they move from New York to Canada—and I am speaking personally on this—there is a parallel with a book. You can buy a book in the United States and bring it across the border and because it is for your personal use it is not infringing, but if you are bringing over thousands of books and you are importing them and you do not own the copyright in Canada or you do not have a licence for Canada then the only place where one can effectively stop that material from coming into the country and afford the copyright owner a remedy is at the border.

There are some practical problems in terms of being able to identify the material, particularly with some of the new technology, but the other side of it is that once it is in the country and all over the place to go and chase up every single individual who has purchased the item becomes in effect impossible for the copyright owner and in effect they do not have a right. I guess that is where we raised our concern.

**Mr. Forget:** The point you make is well taken, but would you not see that there is a difference in the case of intellectual property being embedded in a manufactured article in which the value of that property is a very small part of the total value of the manufactured article, that one would have to make a distinction between an infringing copy brought into the country that would be an infringing copy even in the country from which that article comes and the application of territorial or geographical divisibility to copyright that take on special significance in this context? In other words, in connection with the extension of a copyright to computer programs, is the notion of enforcing import prohibition consistent with the maintenance of territorial divisibility in licences?

**Mr. August:** If I could just make a comment, it seems to me that the difference in views I am hearing here seems to focus on your interest, I believe, Mr. Forget, primarily in the grey market; in other words, a product of a single manufacturer being brought in at different prices into Canada by other

## [Traduction]

les mêmes. Il est assez difficile de traiter ces questions en se fondant tout simplement sur des principes en matière de droit d'auteur.

**M. Hahn:** Dans le même ordre d'idées, je pense qu'il y a lieu de faire une distinction entre la puce dans une lessiveuse et la puce importée de l'Extrême Orient et qui renferme le programme informatique. Encore une fois, si nous jetons le bébé avec l'eau de la baignoire, nous risquons de susciter une nouvelle difficulté. Sauf votre respect, je dirais que certes, il existe des conséquences d'ordre commercial, mais il y a de graves conséquences sur le plan du droit d'auteur.

Si je reprends votre exemple de la puce dans la lessiveuse, dans l'hypothèse où le programme contenu dans cette puce aurait été conçu par un Canadien et qu'un fabricant de lessiveuses voudrait se servir de ce programme, un contrat serait conclu et une licence serait octroyée et tous ces éléments seraient visés par cette licence.

L'exemple de la lessiveuse transportée par une personne qui traverse la frontière lors de son déménagement entre New York et le Canada—c'est un cas que j'ai vécu personnellement—peut être comparé à celui d'une oeuvre littéraire. Vous pouvez acheter un livre aux États-Unis et le rapporter au Canada parce que c'est un objet destiné à votre usage personnel et qu'il ne s'agit pas d'une contrefaçon, mais si vous rapportez des milliers de livres, autrement dit si vous en importez sans être le titulaire du droit d'auteur au Canada ou sans détenir une licence d'importation pour le Canada, le seul endroit où quelqu'un peut effectivement empêcher ces biens de rentrer au Canada et donner justice au titulaire du droit d'auteur, c'est à la frontière.

Il existe certaines difficultés pratiques inhérentes à la détermination des objets visés, compte tenu surtout des nouvelles techniques, mais l'envers de la médaille c'est que lorsque ces objets ont pénétré dans le pays et ont été diffusés partout dans le pays, il devient impossible pour le titulaire du droit d'auteur de pourchasser chacune des personnes qui s'est acheté un exemplaire de cet objet. Je pense que c'est cela qui nous préoccupe.

**M. Forget:** Nous prendrons bonne note de votre remarque. Cependant, ne voyez-vous pas que c'est une tout autre affaire lorsqu'il s'agit d'une propriété intellectuelle fixée dans un objet fabriqué dont la valeur est minime par rapport à la valeur totale de l'objet en question, qu'il faut faire la distinction entre un exemplaire contrefait qu'on rentre dans le pays et qui serait un exemplaire contrefait dans le pays d'origine, et l'application du principe de la divisibilité territoriale ou géographique au droit d'auteur; que ce sont ces éléments qui revêtent une importance particulière dans un tel contexte? En d'autres mots, en ce qui concerne l'application du droit d'auteur aux logiciels, l'interdiction d'importer est-elle compatible avec le principe de la divisibilité territoriale en matière de concession des licences?

**M. August:** Me permettez-vous de faire le commentaire suivant? D'après moi, cette divergence d'opinions touche principalement votre préoccupation, monsieur Forget, à l'égard du marché gris; en d'autres termes, le cas du produit fabriqué qui est vendu au Canada à différents prix par d'autres



[Text]

importers. Or are you interested in the issue in so far as it relates to, for example, pirated products that include pirated programs?

**Mr. Forget:** No, I specifically exclude pirated programs.

**Mr. August:** Okay.

**Mr. Forget:** I assume that the chip has been validly purchased from the copyright, including the copyright owner's rights in that chip, in the country in which the product originates. But the whole product in which it is incorporated could then not be sold in Canada, for instance, or sold abroad . . .

• 1225

**Mr. August:** Or sold at a different rate, perhaps.

**Mr. Forget:** —because of territorial restriction in the copyright in the chip. So there is no element of piracy involved. I fully support combatting piracy.

**Mr. Hahn:** Mr. Chairman, that is one area we would really like to take the opportunity to think about, because we have not had an opportunity to think it through. Although we can give you our sort of initial responses, which you are getting now, I am sure this will form the subject matter of at least another eight-hour meeting, and we may come back to you and say we have no consensus. I should not use that word; we may say we have no view, or we may come back to you and say we do have a view. But it is a very difficult area.

We are struggling with some of these concepts, but in the context of . . . There are certain rights of copyright that are recognized now, and we are just trying to move the act up to take advantage of changes in technology. It is a tough problem you are faced with. To the extent we can help you with it, if you will allow us that opportunity we would like to come back to you on that.

**Mr. Forget:** Thank you.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Forget.

**Mr. Hahn:** If there are no questions then following up on this area I think we would like to move on to the sixth area, which is . . . Excuse me, there is one small point we would like to raise. Mr. Torno would like to speak to you on exhibition rights.

**Mr. Torno:** Thank you. Mr. Chairman, with respect to exhibition rights for artistic works, while we have found that certain meritorious arguments have been raised favouring the establishment of an exhibition right in principle, we also understand that the application of such a right has not been tested under the copyright laws of any jurisdiction to date. Accordingly, we were not persuaded at this time that it would be appropriate to introduce such a right. Thank you.

[Translation]

importateurs. Peut-être la question vous intéresse dans la mesure où elle vise, par exemple, les produits contrefaits, y compris les logiciels contrefaits?

**M. Forget:** Non, j'avais bien exclu la question des logiciels contrefaits.

**M. August:** D'accord.

**M. Forget:** Je suppose que la puce a été achetée valablement au titulaire du droit d'auteur, y compris les droits d'auteur sur cette puce, dans le pays d'origine du produit. Mais le produit dans lequel cette puce est incorporée ne pourrait pas, par exemple, être vendu au Canada, ni être vendu à l'étranger . . .

**M. August:** Ni même à un prix différent.

**M. Forget:** . . . en raison de la restriction territoriale que comporte le droit d'auteur sur cette puce. Il n'est donc pas question de contrefaçon. J'encourage vivement la lutte contre la contrefaçon.

**M. Hahn:** Monsieur le président, il existe un domaine qui mériterait notre attention, parce que nous n'avons pas eu la chance de vider la question. Bien que nous puissions, en quelque sorte, vous livrer nos premières impressions, ce que nous sommes en train de faire actuellement, je suis convaincu que cela pourrait faire l'objet d'au moins une autre réunion d'une durée de huit heures et que nous pourrions comparaître de nouveau et vous dire que la question ne fait pas l'unanimité. Je ne devrais pas employer ce terme; nous pourrions déclarer ne pas avoir d'opinion ou revenir et vous dire que nous en avons une. C'est une question très difficile.

Nous sommes aux prises avec certains concepts, mais dans les circonstances . . . Certains droits d'auteur sont reconnus à l'heure actuelle et tout ce que nous voulons, c'est d'accélérer les choses pour profiter des changements techniques. Vous devez faire face à un problème épineux. Dans la mesure où nous pouvons vous aider à le solutionner, nous voudrions revenir en discuter avec vous si vous nous le permettez.

**M. Forget:** Je vous en remercie.

**Le président:** Merci, monsieur Forget.

**M. Hahn:** S'il n'y a pas d'autres questions sur ce point, je pense que nous aimerions passer au sixième point, à savoir . . . Je vous demande pardon, il y a une petite question que nous voudrions soulever. Monsieur Torno voudrait discuter des droits d'exposition.

**M. Torno:** Merci. Monsieur le président, en ce qui a trait aux droits d'exposition d'oeuvres artistiques, bien que nous ayons entendu certains arguments méritoires qui militent en faveur du principe de l'établissement d'un droit d'exposition, nous savons également qu'un tel droit n'a, jusqu'à présent, été mis en oeuvre en vertu d'une Loi sur le droit d'auteur dans aucune juridiction. Par conséquent, nous ne pensons pas que le moment est venu d'introduire ce droit dans notre législation. Merci.

*[Texte]*

**Mr. Hahn:** Mr. Chairman, if there are no questions I would like to then move along to the sixth area, which is the final area we will be dealing with today; that is, the area of the copyright societies and the revised Copyright Appeal Board. This area has been allocated to me, and David Macdonald will then assist me in answering any questions you may have. I will try to be brief in recognition of the hour.

We have some general concerns in section 8 as to the workability of certain recommendations with respect to the tribunal's jurisdiction and powers. We feel it is also premature for us to comment on the structure and powers of a board until the policy decision is taken as to what its responsibilities will be. We applaud the extension of the mechanism of approval by a revised tribunal of tariffs to collectives in addition to music performing rights collectives.

I must say that we envisage considerable difficulty with the proposal of a statutory licence to be imposed by the Governor in Council. Our brief goes into that in some detail. We would like to defer comment in respect of the interface between copyright and combines legislation until we have had a fuller opportunity to review the brief of Mr. Hunter and the issue in particular related to exclusive grants of rights. We also feel your committee would benefit from the views of the present Copyright Appeal Board before you decide on matters of jurisdiction, powers and structure.

Finally, at minimum we feel the board should be given express powers—namely, not to be bound by the strict rules of evidence... From what we understand before the board over the last few months, it has had its longest session in history. It seems to be taking that position of its own accord, but it would certainly benefit... Both the user and the creator groups are in agreement on this point, and we support that the board not be bound by strict rules of evidence. And secondly, that it should be given the power to summon witnesses before it—subpoena power. At present it does not have this power and there have been many occasions when it would have benefited from having that power.

*[Traduction]*

**M. Hahn:** Monsieur le président, s'il n'y a pas d'autres questions, j'aimerais qu'on passe au sixième point, soit le dernier point à l'ordre du jour. Il s'agit des sociétés de droit d'auteur et de la nouvelle Commission d'appel du droit d'auteur. Cette question m'a été confiée et David MacDonald m'aidera ensuite à répondre à vos questions. Comme il se fait tard, j'essaierai de limiter la durée de mon intervention.

D'une façon générale, nos préoccupations au sujet de l'article 8 ont trait à la possibilité de mettre en oeuvre certaines recommandations relatives aux pouvoirs et à la juridiction du tribunal. Nous pensons qu'il est trop tôt pour commenter le fonctionnement et les pouvoirs d'une commission et ce, tant qu'aucune décision ne sera prise au sujet de son rôle et de ses obligations. Nous approuvons la décision d'étendre le champ d'application de la procédure d'approbation suivie par une nouvelle commission des tarifs aux oeuvres collectives, en plus du droit d'exécution et de représentation d'oeuvres musicales collectives.

J'avoue que nous entrevoyons d'importantes difficultés dans la mise en oeuvre de la recommandation voulant que le gouverneur en conseil impose la délivrance d'une licence statutaire. Notre mémoire traite de cette question de façon assez détaillée. Nous aimerions remettre à plus tard nos commentaires au sujet du rapport qui existe entre le droit d'auteur et la loi sur les coalitions jusqu'à ce que nous ayons eu l'occasion d'approfondir notre étude du mémoire présenté par monsieur Hunter et d'étudier la question sous l'angle des concessions exclusives des droits. Nous pensons également que votre comité pourrait tirer profit des opinions des membres de l'actuelle Commission d'appel du droit d'auteur avant de régler les questions touchant la juridiction du tribunal, ses pouvoirs et son fonctionnement.

Enfin, nous pensons que la Commission devrait tout au moins se voir conférer expressément des pouvoirs, comme celui, notamment, de ne pas être soumise à des règles de preuve rigoureuse... Il ressort de notre examen des activités de la Commission au cours des quelques derniers mois que celle-ci a connu la session la plus longue depuis qu'elle existe. Elle semble avoir adopté cette politique de son propre chef, mais elle pourrait certainement tirer profit de... Les utilisateurs et les créateurs sont d'accord sur ce point, et nous sommes d'avis que la Commission ne devrait pas être assujettie à des règles de preuve rigoureuses. Et en second lieu, elle devrait être investie du pouvoir de citer des témoins par subpoena. Elle ne jouit pas d'un tel pouvoir à l'heure actuelle et, dans bien des cas, elle aurait pu tirer parti de ce pouvoir par le passé.

• 1230

**Le président:** Monsieur Brunet.

**M. Brunet:** Merci, monsieur le président.

I would have had thousands of questions, but as you asked to defer the presentation of your views on exclusivity of licences, my questions will be limited to two.

**The Chairman:** Mr. Brunet.

**Mr. Brunet:** Thank you, Mr. Chairman.

J'aurais voulu poser des milliers de questions, mais comme vous avez demandé de différer la présentation de vos observations sur la question de l'exclusivité des licences, je ne vous en poserai que deux.



## [Text]

Both of them are related to collectives rather than to the Copyright Appeal Board. You say on page 4 of your section VIII:

the practical implications of the Tribunal being deeply involved in the monitoring and distribution of the collectives and the sanctions which it would apply in the event of non-compliance with its directives;

That argument makes you go against some of the white paper's proposals. If there should be a sanction against collectives, and that sanction would be that a "certification" of the collectives be removed in such a way that only—for example, certified collectives could appear before the tribunal. Have you looked into that particular possibility and, if so, have you reached a conclusion with respect to how it would go under the Berne Convention? I am not being very clear here, maybe I should rephrase that.

**Mr. Hahn:** I am sorry, I do not understand your question, Mr. Brunet.

**Mr. Brunet:** There is the possibility of imposing sanctions on collectives, which would not comply with some of the new Copyright Appeal Board's directives. You raised problem with that, which I think are very legitimately raised. One of the problems that you raised is that the tribunal may not have any sanction over collectives that would not comply with its directives. I suggest that one of the sanctions be that collectives be certified and if they do not comply with the tribunal's directives, then, the certification is removed. The effect of this would perhaps be that the collectives can no longer appear before the tribunal. Have you considered that possibility, and if you have, would that go against the Berne Convention?

**Mr. Hahn:** There are two questions. One is, have we considered it, and the answer is simply, no, we have not yet.

Secondly, at first blush, it would appear that it would violate the Berne Convention, because it is a formality which may go to the very essence of the right. However, there again, without giving it further thought, it would be difficult for us to comment other than being premature on it.

**Mr. Brunet:** That is fair enough. I shall warn you that my second question is just as obscure.

It may very well be that the new Copyright Act would have to define what a collective is. Have you given some thought to that particular problem, specifically the distinction that could not be made between a collective and a publisher, for example, who is also into the business of acquiring dissimilar rights in dissimilar works? Would you have any comments to offer on that?

**Mr. Hahn:** Again, we have not considered it, but it is an interesting problem, I must say. I do not have an answer for you right off the top of my head.

Perhaps Mr. Macdonald might have something to add.

## [Translation]

Toutes deux portent sur les oeuvres collectives plutôt que sur la Commission d'appel du droit d'auteur. Vous dites à la page 4, section VIII:

Les conséquences pratiques d'une participation active du Tribunal à la surveillance et à la répartition des oeuvres collectives ainsi que les sanctions qu'il imposerait en cas de dérogation à ses directives;

Cet argument signifie que vous vous opposez à certaines propositions du Livre blanc. S'il y a lieu d'infliger des sanctions à l'égard des oeuvres collectives, et si la sanction consistait dans le retrait du «certificat», de telle sorte que—par exemple, seuls les auteurs d'oeuvres collectives agréés pourraient être entendus par le tribunal. Avez-vous étudié cette possibilité et, le cas échéant, en êtes-vous arrivés à une conclusion au sujet de son applicabilité en vertu de la Convention de Berne? Je ne m'exprime pas très clairement, je devrais peut-être reformuler ma question.

**M. Hahn:** Je suis désolé, je ne comprends pas votre question, monsieur Brunet.

**M. Brunet:** Il est possible d'imposer des sanctions dans le cas des oeuvres collectives, si elles dérogent aux nouvelles directives de la Commission d'appel du droit d'auteur. Vous avez, à juste titre selon moi, souligné les problèmes que cela susciterait. L'un de ces problèmes réside dans le fait que le tribunal n'a peut-être pas à sa disposition de sanctions pouvant être infligées lorsque des oeuvres collectives transgressent des directives émises par le tribunal. Je propose comme sanction possible la délivrance de certificats pour les oeuvres collectives et, en cas de dérogation aux directives, le retrait du certificat. Cela aurait pour effet sans doute d'empêcher les auteurs d'oeuvres collectives de se faire entendre par le tribunal. Avez-vous étudié cette possibilité et, dans l'affirmative, serait-ce contraire aux dispositions de la Convention de Berne?

**M. Hahn:** Ce sont deux questions. La première est: l'avons-nous étudiée? La réponse est simplement non, nous ne l'avons pas encore fait.

Deuxièmement, à première vue, il semble que cela contreviendrait à la Convention de Berne, parce qu'il s'agit d'une formalité qui peut porter atteinte à la nature même du droit. Toutefois, une fois de plus, sans y avoir réfléchi, nous ne pourrions vous donner que des commentaires superficiels.

**M. Brunet:** C'est une réponse bien honnête. Je vous avertis que ma seconde question est tout aussi obscure.

Il se peut très bien que la nouvelle Loi sur le droit d'auteur doive définir ce qu'est une oeuvre collective. Avez-vous examiné cette question, notamment l'impossibilité d'établir une distinction entre un auteur d'une oeuvre collective et un éditeur qui, par exemple, acquiert des droits dissemblables sur des oeuvres dissemblables? Pouvez-vous faire des commentaires sur cette question?

**M. Hahn:** Pour la seconde fois, nous ne l'avons pas examinée, mais c'est un problème intéressant, je dois l'avouer. Je ne peux pas vous répondre de but en blanc.

Monsieur Macdonald a peut-être quelque chose à ajouter?



[Texte]

**Mr. Macdonald:** I am in the unusual position of sort of defending collectives, but . . .

**Mr. Brunet:** That was the only objective of my question, sir.

**Mr. Macdonald:** As I understand collectives, Mr. Hahn . . . The collectives that now exist are ostensibly nonprofit organizations that distribute all their funds after their overhead, whereas that is not what a publisher is. You could bring in this other category, within the definition of "collective". However, that would be quite a change in concept. To be perfectly honest, I have never thought of the implications of that. I think it would probably considerably expand the role of the Copyright Appeal Board so that it would have a greater function and maybe just get bogged down if almost anybody could apply to that board for verification of his tariff.

• 1235

**Mr. Hahn:** Under the present legislation a publisher need not cede any rights to a performing rights society. It is certainly up to the publisher to do so, if they wish. In that event they can enter into whatever agreement they wish with whichever user they wish and set their own terms and conditions at that point. It would be without the jurisdiction of the board. It is open for someone to do that now.

**Mr. Brunet:** Thank you.

**Mr. Hahn:** Mr. Chairman, if there are no questions on that particular point, we wish to invite any questions you have on any areas that you feel we have not covered. We have attempted to basically go through the whole white paper for you breaking it up into manageable bites and pieces, but if we have left anything out, we certainly wish to stand and address ourselves to any outstanding questions.

**The Chairman:** I appreciate your co-operation, Mr. Hahn. Perhaps some members or the experts have some questions.

**Mr. Edwards:** In your appendix I you acknowledged you have not taken a position on retransmission. You do restate the principle that one person's creative effort should not be used by another for profit without payment. Do you represent too many diverse interests, is that the problem? Or can a principle not be pinned down here? You say that it is not your role to side with one commercial interest against another and you suggest that this is, once you have stated the very broad principle, really an economic issue.

**Mr. Hahn:** Clearly. Our constituency is diverse. We have professionals who represent the cable industry, professionals who represent the broadcasting industry and so on. We have professionals who represent various owner groups. For us to come out on an issue like this with a position that says yes or no would be plain improper.

[Traduction]

**M. Macdonald:** Je suis singulièrement le défenseur des oeuvres collectives en quelque sorte, mais . . .

**M. Brunet:** Ma question n'avait pas d'autre but, monsieur.

**M. Macdonald:** Ma conception des oeuvres collectives, monsieur Hahn . . . Les auterus d'oeuvres collectives sont, à l'heure actuelle, manifestement des organismes sans but lucratif qui distribuent tous leurs fonds après avoir payé les frais généraux, ce qui est différent de l'activité de l'éditeur. Vous pourriez faire entrer celui-là dans cette autre catégorie, le considérer comme visé par la définition du terme «oeuvre collective». Cela constituerait cependant tout un bouleversement des concepts. En toute franchise, je ne me suis jamais arrêté aux répercussions de ce changement. Je pense que cela élargirait considérablement le rôle de la Commission d'appel du droit d'auteur, cela étendrait ses attributions et l'encombrement peut-être si n'importe qui ou presque pouvait demander à la Commission de vérifier son tarif.

**M. Hahn:** Aux termes de la loi actuelle, l'éditeur n'est pas obligé de céder de droits à une société s'occupant des droits d'exécution. C'est laissé à son initiative, si cela lui sied. Il peut conclure toute forme de contrat avec tout usager et fixer ses propres conditions à ce moment-là. Cela échappe à la compétence de la Commission. La possibilité de ce faire existe déjà.

**M. Brunet:** Merci.

**M. Hahn:** Monsieur le président, s'il n'y a plus de questions sur ce point-là, nous vous invitons à poser des questions sur tout sujet dont nous n'avons pas discuté. Nous avons tenté en substance de passer en revue tout le Livre blanc pièce à pièce pour en faciliter l'étude, mais si nous avons oublié quoi que ce soit, nous sommes certainement prêts à examiner toute question que vous voudrez poser.

**Le président:** Je vous remercie de votre collaboration, monsieur Hahn. Peut-être certains membres ou les experts veulent-ils poser des questions.

**M. Edwards:** Dans votre appendice I, vous admettez n'avoir pas pris position sur la retransmission. Vous réaffirmez le principe que l'activité créatrice d'une personne ne doit pas être exploitée par autrui sans compensation. Cherchez-vous à protéger trop d'intérêts divergents, est-ce là le problème? Ou n'est-il pas possible de formuler un principe en l'espèce? Vous affirmez qu'il ne vous appartient pas de défendre des intérêts commerciaux aux dépens d'autres intérêts et vous laissez entendre qu'il s'agit, une fois que vous avez énoncé le principe général, en fait d'une question économique.

**M. Hahn:** Clairement. Nous représentons des groupes d'intérêts divers. Certains spécialistes représentent l'industrie de la câblodistribution, des spécialistes représentent les radiodiffuseurs, etc. Certains de nos spécialistes représentent divers groupes de titulaires de droits. Il serait tout à fait mal à propos pour nous d'exprimer une position claire sur une question semblable.

*[Text]*

The difficulty we have, frankly, is that it is an internationally recognized right and we do not recognize it here. In general, we support the issue of rights and copyright ownership; once they are there they should be enforceable.

It is an economic issue first and foremost, and that is the policy issue which is in your hands to address. As Barry has said before, this is one of those occasions where we become an ostrich. I wish I could help you but I cannot.

**Mr. Edwards:** Thank you.

**The Chairman:** Thank you, Mr. Edwards. Mr. Hahn, I think that your group has brought to our committee a lot of very specialized comments, points of view and questions. For this particular reason I think your group was and is a very exceptional group before this committee. All members appreciate your collaboration, and the experts probably do, too. Thank you very much, all of you.

Je termine avec une certaine parodie de l'Evangile: vous avez conservé le bon vin jusqu'à la fin.

**M. Hahn:** Merci beaucoup, monsieur le président.

We wish you well in your deliberations and we hope for a speedy result. I would like to add that we remain at your disposal, if you wish anything clarified following our presentation.

**The Chairman:** Thank you. This meeting stands adjourned to the call of the Chair.

*[Translation]*

Ce qui nous cause des difficultés, franchement, c'est qu'il s'agit d'un droit reconnu internationalement et que nous ne le reconnaissons pas dans notre pays. Nous sommes, de façon générale, en faveur du droit d'auteur; lorsqu'il existe, il faut en assurer la protection.

Il s'agit d'abord et avant tout d'une question économique, et c'est la question d'intérêt général qu'il vous incombe de trancher. Comme le disait Barry, c'est l'un de ces cas où nous faisons l'autruche. J'aimerais vous aider mais j'en suis incapable.

**M. Edwards:** Merci.

**Le président:** Merci, monsieur Edwards. Monsieur Hahn, je pense que votre groupe a présenté à notre Comité beaucoup d'observations, de points de vue et de questions d'une manière très experte. Pour cette raison-là, je crois que votre groupe a apporté et apporte une contribution vraiment exceptionnelle à ce Comité. Tous les membres apprécient votre collaboration et les spécialistes en font probablement autant. Merci beaucoup à vous tous.

I will conclude by paradoxing the Gospels: You have kept the good wine for the end.

**Mr. Hahn:** Thank you very much, Mr. Chairman.

Nous vous souhaitons bonne chance dans vos délibérations et espérons en voir rapidement les résultats. J'aimerais ajouter que nous restons à votre disposition, si vous désirez des éclaircissements à la suite de notre intervention.

**Le président:** Merci. L'audience est ajournée jusqu'à nouvelle convocation du président.







*If undelivered, return COVER ONLY to:*  
Canadian Government Publishing Centre,  
Supply and Services Canada,  
Ottawa, Canada, K1A 0S9

*En cas de non-livraison,*  
*retourner cette COUVERTURE SEULEMENT à:*  
Centre d'édition du gouvernement du Canada,  
Approvisionnement et Services Canada,  
Ottawa, Canada, K1A 0S9

---

#### WITNESSES—TÉMOINS

*From the Patent and Trademark Institute of Canada and The Canadian Bar Association:*

R. Richard Hahn, Chairman;  
Susan Brown, Member;  
Casey August, Member;  
John C. Singlehurst, Member;  
Barry D. Torno, Member;  
William L. Hayhurst, Member;  
H. Bernard Mayer, Q.C., Member;  
C. David Macdonald, Member;  
Colleen E.R. Spring, Member;  
Ross G. Gray, Q.C., Member.

*Du Conseil de l'Institut canadien des brevets et marques de commerce et de l'Association du Barreau canadien:*

R. Richard Hahn, président;  
Susan Brown, membre;  
Casey August, membre;  
John C. Singlehurst, membre;  
Barry D. Torno, membre;  
William L. Hayhurst, membre;  
H. Bernard Mayer, Q.C., membre;  
C. David Macdonald, membre;  
Colleen E.R. Spring, membre;  
Ross G. Gray, Q.C., membre.

241  
XC 31

-B87  
ISSUE 27

# A CHARTER OF RIGHTS FOR CREATORS



CANADA  
HOUSE OF COMMONS

---

## REPORT OF THE SUB-COMMITTEE ON THE REVISION OF COPYRIGHT

---

STANDING COMMITTEE  
ON COMMUNICATIONS AND CULTURE

---

GABRIEL FONTAINE, M.P.  
CHAIRMAN

---

OCTOBER 1985





**A CHARTER OF RIGHTS  
FOR CREATORS**

© Minister of Supply and Services Canada 1985

Cat. No. XC 31-331/2-01

ISBN 0-662-54060-3

HOUSE OF COMMONS

Issue No. 27

From Thursday, June 27, 1985  
to Tuesday, September 24, 1985

Chairman: Gabriel Fontaine

CHAMBRE DES COMMUNES

Fascicule n° 27

Du jeudi 27 juin 1985  
au mardi 24 septembre 1985

Président: Gabriel Fontaine

---

*Minutes of Proceedings and Evidence of the  
Sub-committee of the Standing Committee on  
Communications and Culture on*

*Procès-verbaux et témoignages  
du Sous-comité du Comité permanent des  
communications et de la culture sur*

## The Revision of Copyright

## La révision du droit d'auteur

---

RESPECTING:

From Gutenberg to Telidon:  
Revision of the Canadian  
Copyright Act

CONCERNANT:

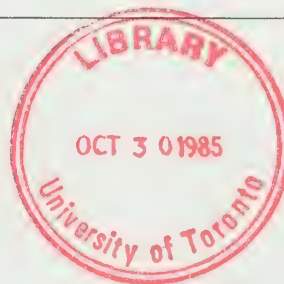
De Gutenberg à Télidon:  
Révision de la Loi canadienne sur le  
droit d'auteur

INCLUDING:

The FIRST and SECOND REPORTS  
to the House

Y COMPRIS:

Les PREMIER et DEUXIÈME RAPPORTS  
à la Chambre



First Session of the  
Thirty-third Parliament, 1984-85

Première session de la  
trente-troisième législature, 1984-1985

---



# SUB-COMMITTEE ON THE REVISION OF COPYRIGHT

## MEMBERS

CHAIRMAN: GABRIEL FONTAINE

**Jim Edwards**  
**Lynn McDonald**

**Bill Rompkey**  
**Geoff Scott**

*Other Members*

Robert Pennock  
Edouard Desrosiers  
David Berger

*Clerk of the Sub-Committee*

Richard Dupuis

*Counsel*

Claude Brunet  
Claude Forget  
Wanda Noel

*Consultant*

Claude Rheault

*Research Officers from the  
Library of Parliament*

Monique Hébert  
Terrence Thomas  
Margaret Young

## **SECOND REPORT OF THE SUB-COMMITTEE TO THE HOUSE**

Thursday, October 10, 1985

The Sub-committee of the Standing Committee on Communications and Culture on the Revision of Copyright has the honour to present its

### **SECOND REPORT**

According to its Order of Reference dated Thursday, January 24, 1985, your Sub-committee was formed on Thursday, February 7, 1985 to consider all aspects of the Revision of Copyright. According to its Orders of Reference dated Friday, May 10, 1985 and Wednesday, September 25, 1985, your Sub-committee has the honour to present its Second Report which reads as follows:

(Text enclosed)

Your Sub-committee has adopted this report, including 137 recommendations and requests the Government to study whether it is advisable to enforce the said recommendations and, in accordance with item 70 (16) of the Standing Orders, requests the Government to table a global answer to this report.

A copy of the Minutes of Proceedings and Evidence relating to the Sub-committee on the Revision of Copyright (*Issues 1 to 26, and 27 including the Second Report*) is tabled.

Respectfully submitted,

**GABRIEL FONTAINE**  
*Chairman*

## ACKNOWLEDGEMENTS

From the very beginning of its deliberations in February 1985 and throughout the different report-writing stages, the Sub-Committee has received the co-operation and support of a great many people. We wish to thank each and everyone who contributed to the Sub-Committee's work.

First, the members of the Sub-Committee wish to extend their gratitude to all the individuals who appeared as witnesses (*see Appendix C*) as well as those who, while they did not testify, submitted written briefs. Their contribution proved invaluable to us.

The Sub-Committee also wishes to express its appreciation to the central staff for their excellent work and commitment and for the long hours devoted to this study. In particular, we wish to thank the Clerk of the Sub-Committee, Richard Dupuis, who ably scheduled the activities and managed the administrative, financial and logistical aspects of the Sub-Committee's work. We also appreciate the contribution of Francine-Michelle Therrien, Secretary to the Clerk, assisted by Jean Beauchamp, who has worked faithfully for the Sub-Committee since the beginning of its mandate.

The Sub-Committee owes a special debt of gratitude to its advisers for their dedication and great expertise. We thank Claude Brunet from Montreal, Claude Forget from Montreal, Wanda Noel from Ottawa, and Claude Rhéault from Quebec City. We also appreciate the valuable contribution made by Monique Hébert, Terrence Thomas and Margaret Young from the Research Branch of the Library of Parliament.

The Sub-Committee also wishes to acknowledge the contribution of Lucie Daniel and Karen Kluz who, with great skill and patience, typed and re-typed the text of the Report. We also thank Jacqueline Filotas, assisted by Martin Rochon, for her excellent work on the French version of the Report. The Sub-Committee thanks its interpreters for their marvellous work at the public hearings.

Finally, the Sub-Committee would like to thank the staff of the Committees and Private Legislation Branch, the Translation Bureau of the Secretary of State and the other services of the House of Commons for their administrative and technical assistance.



# CONTENTS

## PREFACE

### PART I BACKGROUND AND PHILOSOPHY

A. SUB-COMMITTEE ON THE REVISION OF COPYRIGHT .....	1
B. HISTORY OF REVISION .....	2
C. A CHARTER OF RIGHTS FOR CREATORS .....	3
1. Give More Emphasis and Reward to Creative Activity .....	4
2. Clarify and Extend Moral Rights .....	6
3. Make the Application of Copyright Principles as General as Possible....	8
4. Avoid Improper Extensions of Copyright Protection .....	10
5. Recognize the Major Importance of Cultural Enterprises .....	13

### PART II WORKS PROTECTED BY COPYRIGHT

A. WRITING AND PUBLISHING .....	15
1. Subject Matter .....	15
(a) Published Editions .....	15
(b) Translations .....	16
(c) Blank Forms .....	17
(d) Category of Protection .....	17
2. Rights .....	18
(a) The Right to Prohibit Importation .....	18
(b) Public Lending .....	20
(c) Reproduction .....	20
3. Limitations .....	21
(a) Reproduction By Libraries .....	21
(b) Compulsory Licences .....	22
(i) The Translation Compulsory Licence .....	22
(ii) The Reproduction, Public Performance and Printing Compulsory Licences .....	23
(iii) The Unlocatable Copyright Owner .....	23

B.	THE VISUAL ARTS .....	24
1.	Subject Matter.....	24
(a)	Artistic Works.....	24
(b)	Choreography.....	25
(c)	Industrial Design .....	26
2.	Rights .....	27
(a)	Exhibition.....	27
(b)	<i>Droit de Suite</i> .....	28
3.	Ownership .....	29
C.	MUSICAL WORKS .....	30
1.	Subject Matter.....	30
2.	Rights .....	31
3.	Limitations.....	31
(a)	Fairs and Exhibitions .....	32
(b)	Religious Services and Charitable Objects.....	33
(c)	Compulsory Licence for Mechanical Reproduction .....	33
(d)	"Receiving Sets and Gramophones" .....	35
D.	AUDIO-VISUAL WORKS.....	36
1.	Subject Matter.....	36
2.	Rights .....	37
3.	Term .....	39
E.	COMPUTERS.....	39
1.	The Computer as a Support .....	39
2.	The Computer as a Creative Tool.....	41
3.	Computer Programs.....	44
4.	Semi-Conductor Chips.....	46

### PART III NEIGHBOURING RIGHTS

A.	SOUND RECORDINGS .....	49
1.	Category of Protection.....	49
2.	Rights .....	49
3.	Ownership .....	51
4.	Limitations.....	52
5.	Term .....	52
6.	Remedies .....	53
B.	PERFORMERS' PERFORMANCES.....	53
1.	Subject Matter.....	53
2.	Ownership .....	56

3. Limitations.....	56
4. Term .....	57
<b>C. BROADCASTS.....</b>	<b>57</b>
1. Subject Matter.....	57
2. Rights .....	58
3. Term .....	59
4. Limitations Benefitting Broadcasters.....	59
(a) Incidental Use in a Broadcast.....	59
(b) Ephemeral Recordings .....	60
(c) Identification of Works Broadcast.....	62

## PART IV GENERAL ISSUES

<b>A. FAIR DEALING .....</b>	<b>63</b>
<b>B. REQUESTS FOR SPECIAL CONSIDERATION .....</b>	<b>66</b>
1. Handicapped.....	66
2. Archives.....	68
3. Education .....	70
<b>C. RENTING RIGHT .....</b>	<b>71</b>
<b>D. HOME COPYING .....</b>	<b>73</b>
<b>E. RETRANSMISSION .....</b>	<b>77</b>
1. Retransmission is More Than Signal Enhancement .....	77
2. Impact of Retransmission Payments .....	78
3. Retransmission Right as an Extended Broadcast Right? .....	79
4. Common Carriers.....	80
5. Implementation of a Retransmission Right .....	80
6. Small and Isolated Communities .....	83

## PART V IMPLEMENTATION OF THE COPYRIGHT LAW

<b>A. COLLECTIVES.....</b>	<b>85</b>
<b>B. COPYRIGHT APPEAL BOARD .....</b>	<b>88</b>
1. Jurisdiction.....	89
2. Procedural Matters .....	91
3. Appeals.....	92
4. Composition of the Board.....	92



C. REGISTRATION.....	93
D. INFRINGEMENT AND REMEDIES .....	96

## APPENDICES

APPENDIX A Dissenting Opinion .....	99
APPENDIX B Recommendations .....	103
APPENDIX C List of Witnesses .....	113
APPENDIX D Staff of the Sub-Committee .....	125
APPENDIX E Orders of Reference, Reports and Minutes of Proceedings .....	127

## PREFACE

---

This Report recommends a Charter of Rights for Creators.

Canada's *Copyright Act*<sup>1</sup> has existed for more than 60 years. It is imperative that we revise this antiquated copyright law which speaks of "mechanical contrivance," and "perforated rolls" as used in player pianos and, in its French version, refers to "radiophonie" to describe the technology of radio and television. When the Act was drafted, computers, photocopiers, satellites, cable television and video cassette recorders were unknown.

Advances in technology are now so rapid that the revision process must not only cope with the problems caused by developments since 1924; a new law must also keep an eye to the quickening pace of the use and exploitation of intellectual property to the end of the twentieth century, and beyond. The constantly changing technology has drastically altered the relationship between creators and the users of their works in today's society.

Copyright affects everybody. It gives basic protection to individual creators who work with their minds and their imaginations. Of course copyright does not stand alone as a policy tool to develop and encourage Canadian culture. Copyright is only one element of cultural policy. Even with a new copyright law it will still be necessary to use other policy tools to enhance the status of creators.

Copyright is also big business. Almost 500,000 Canadians are directly employed in major commercial industries such as broadcasting, book publishing, journalism, film and television production, music publishing, sound recording, and advertising. All these industries depend on the law of copyright to protect the works that are the basis of their commercial existence.

---

<sup>1</sup> R.S.C. 1970, c. C-30.

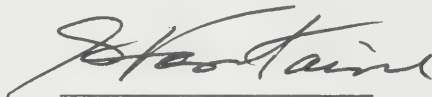
It was against this background — recognizing the cultural and economic importance of copyright — that an all-party Sub-Committee of the House of Commons Standing Committee on Communications and Culture spent 10 months examining copyright revision. The Sub-Committee received over 300 written briefs, and heard from 111 witnesses at public hearings in Ottawa, Toronto and Montreal. Poets, artists, librarians, lawyers, publishers, the handicapped, musicians, dancers, cable operators, broadcasters and computer companies were among those who appeared at the hearings. Their views on copyright varied widely.

A recurring theme, however, both at the hearings and later during the Sub-Committee's exhaustive weighing of the various positions, was the obligation of any new *Copyright Act* to support the rights of the creator. The Sub-Committee thinks that because of the special contribution creators make to Canadian society, they must be fairly rewarded for the constantly increasing number and variety of uses of their work. Indeed, this is the first of the 137 recommendations of the Sub-Committee:

**The *Copyright Act* should be expanded to include new property rights which reflect modern forms of creative activity and the various ways of communicating the fruits of that activity.**

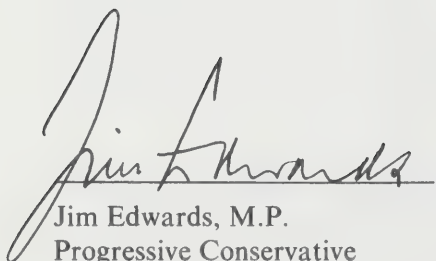
In its work, the Sub-Committee has been spurred on by many groups and individuals to be bold and innovative in the development of a Canadian copyright system which would provide strong support to creative activities and to this country's cultural evolution. The Sub-Committee welcomed that challenge. The *Copyright Act* has the potential — given extensive revision — of becoming a Charter of Rights for Creators.

This Report is the result of the deliberations of five Members of Parliament who comprised the Sub-Committee, ably assisted by other Members with an interest in copyright. The Sub-Committee wishes to thank Robert Pennock (Progressive Conservative, Etobicoke North, Ontario) in particular for his interest and active participation. The Sub-Committee also wishes to thank the staff of the Sub-Committee who provided outstanding expert advice.

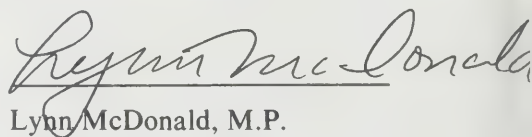


Gabriel Fontaine, M.P.  
Chairman

Progressive Conservative  
Lévis (Quebec)



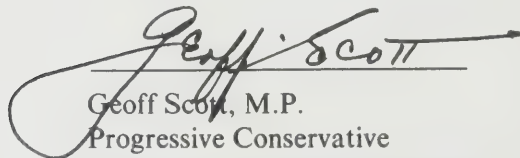
Jim Edwards, M.P.  
Progressive Conservative  
Edmonton South (Alberta)



Lynn McDonald, M.P.  
New Democrat  
Broadview-Greenwood (Ontario)



Hon. Bill Rompkey, P.C., M.P.  
Liberal  
Grand Falls-White Bay-Labrador  
(Newfoundland)



Geoff Scott, M.P.  
Progressive Conservative  
Hamilton-Wentworth (Ontario)



### BACKGROUND AND PHILOSOPHY

---

#### A. SUB-COMMITTEE ON THE REVISION OF COPYRIGHT

There have been increasing demands over the years from the arts community to revise the *Copyright Act*. Revision has proceeded slowly and concern over this lack of progress has resulted in a great deal of interaction between the government and the arts community on how the law should be revised. The arts community has made a substantial contribution to the revision process and was instrumental in bringing copyright revision to the stage where it could be considered by Parliament.

Copyright has been cited as one of the immediate concerns of the present government. The November 8, 1984 economic statement issued by the Honourable Michael H. Wilson, Minister of Finance, included a discussion of copyright under the heading "Economic Regulation and Intervention":<sup>1</sup>

Canada's *Copyright Act*, unchanged since 1921, has been overtaken by new technologies. This has created ambiguities and uncertainties and has, in some cases, left Canadian copyright owners with less protection or compensation than would be available to them in other countries which have more modern copyright laws. Impacts are particularly significant for the vitality of our cultural and computer services industries. This is a real obstacle to economic growth, particularly in an economy which is increasingly service-oriented, with a growing role for the creation, transmission and processing of information, and in which automation may be a powerful source of productivity gains.

A broad-based update of Canadian copyright legislation is needed to create an appropriate and balanced copyright environment. Much preparatory work has already been done and extensive consultation will continue.

---

<sup>1</sup> *A New Direction for Canada: An Agenda for Economic Renewal*, Canada, Department of Finance, 1984, 56.

In keeping with the importance of copyright, the present government referred all matters of copyright revision to the Standing Committee on Communications and Culture on January 24, 1985. The Committee then formed the all-party Sub-Committee, composed of five members of Parliament, and empowered it to study all aspects of copyright, including the proposals contained in the previous government's white paper on copyright revision.

## B. HISTORY OF REVISION

Although the Sub-Committee examining copyright revision was formed only in early 1985, the discussion of revision has been taking place for over 30 years. In 1954 a Royal Commission on Patents, Copyright, Trade Marks and Industrial Design was created.<sup>1</sup> The Ilsley Commission, which reported on copyright in 1957, was appointed to assess whether federal legislation relating to intellectual property afforded reasonable incentives to creative effort while at the same time not limiting public access to the results of creative effort. The notion of striking a balance between the rights of creators and the needs of users recurs throughout the discussion of the revision of copyright.

The Ilsley Commission was heavily influenced by developments in the United Kingdom — the Gregory Report of 1951 and the resulting *Copyright Act* in 1956. The Commission delayed its Report in order to study the United Kingdom Act and the debate surrounding it. During the period of the Ilsley Commission deliberations, several nations undertook revisions to their copyright law, and two major nations — the United Kingdom as mentioned above, and France a year later, in 1957 — introduced new legislation. Other nations had lengthy lags between formal studies of copyright and revised legislation. In Canada, the recommendations of the Ilsley Commission were never acted upon, although the Report influenced subsequent discussion of the subject.

In the mid-sixties the federal government asked the Economic Council of Canada to report on a number of issues, including patents, trade marks, copyright and registered industrial designs. The *Report on Intellectual and Industrial Property* was issued in January 1971.<sup>2</sup> The Council was of the view that intellectual property should be included in any general discussion of economic policy. The economic aspects of copyright were highlighted, with consumers' interests an important focus of the debate. Two members of the Council, representing labour interests, did not concur completely and felt the Report should have been more pro-creator. The economic approach also led to concerns about the balance of payments implications of copyright, concerns that recur to this date.

When the Economic Council Report was published, the Minister of Consumer and Corporate Affairs announced the formation of a group to review the Report and make recommendations for new copyright legislation. The result was the study *Copyright in Canada — Proposals for Revision of the Law*.<sup>3</sup> This study, expressing the personal views of

---

<sup>1</sup> Royal Commission on Patents, Copyright, Trade Marks and Industrial Designs, *Report on Copyright*, Queen's Printer, Ottawa, 1957.

<sup>2</sup> Economic Council of Canada, *Report on Intellectual and Industrial Property*, Ottawa, 1971.

<sup>3</sup> A.A. Keyes and C. Brunet, *Copyright in Canada — Proposals for Revision of the Law*, Queen's Printer, 1977.

its authors, A.A. Keyes and C. Brunet, made creators' rights its central preoccupation. Although it was unabashedly pro-creator and emphasized the legal, rather than economic, aspects of copyright, the study took into account the Council's concerns about the international economic results of any change in copyright.

Following this study, the Department of Consumer and Corporate Affairs commissioned a number of independent studies on various aspects of copyright. Between 1980 and 1983, the department published 14 studies on selected issues.

Building on the research of three decades, the previous government through the Ministers of Communications and Consumer and Corporate Affairs issued, in May 1984, *From Gutenberg to Telidon — A White Paper on Copyright*.<sup>1</sup> Following the change of government, *From Gutenberg to Telidon* was referred to as a document which did not necessarily embody government policy. The general thrust of *From Gutenberg to Telidon* found favour with the Sub-Committee.<sup>2</sup> The Sub-Committee agrees with its assertions that the *Copyright Act* is seriously outdated, that copyright must continue to be regarded as private property, that revisions must respond to technological change and that new rights and subject matters are now essential.

### C. A CHARTER OF RIGHTS FOR CREATORS

In addition to the specific recommendations to be found later in this Report, the Sub-Committee wishes to express in more general terms the approach behind its efforts to modernize and improve the Canadian *Copyright Act*. The need to modernize is easily understood; the present Act was adopted before the onset of a period of extremely rapid technological change. The importance of updating such an ancient piece of legislation is obvious. One should say, however, that the 1924 Act, inadequate as it is today, has proved surprisingly adaptable to an evolving environment, considering that so few of the new media for creation and communication were known or in use at the time the Act was adopted. Before moving on, it is appropriate to pay homage to our legislators of a bygone era and to the flexibility and ingenuity of our legal system.

Yet, the task before this Sub-Committee is not one of mere updating. There is a need to give a new emphasis to the contribution of creators to our national life. Sixty years ago what might have seemed, to a country barely emerging from colonial status, as wishful thinking is now a widely-acknowledged reality. Canadian writers, composers, musicians, film-makers, artists, performers and creative workers of all description exist in numbers and in a quality such that the *creation* of a Canadian culture need no longer be a focus for policy: the issues are now to give it adequate recognition, to maintain its vitality and to expand its appreciation both in this country and abroad.

---

<sup>1</sup> The Department of Communications and the Department of Consumer and Corporate Affairs, Supply and Services Canada, 1984.

<sup>2</sup> Despite the fact that *From Gutenberg to Telidon* discusses over 100 issues to be decided in the revision process, a significant number of them are non-contentious, either because they are technical or because a consensus for change has emerged in the many previous reports and studies. Thus, where this Report does not explicitly deal with an issue raised in *From Gutenberg to Telidon* it may be assumed that the Sub-Committee is not opposed to its proposals.



It is with these purposes in mind that the Sub-Committee set about its task of revising the copyright law. In the process it has been guided by the following objectives:

1. Give more emphasis and reward to creative activity;
2. Clarify and extend moral rights;
3. Make the application of copyright principles as general as possible;
4. Avoid improper extensions of copyright protection;
5. Recognize the major importance of cultural enterprises.

Each of these general objectives will be examined in turn.

#### 1. Give More Emphasis and Reward to Creative Activity

Many groups that appeared before the Sub-Committee stressed the following: what Canada does in the revision of copyright will show how much value it attaches to the contribution of creators to the national life. The *Copyright Act* is seen as a very significant symbol of the country's scale of values and as a signal to creators of their social merit or worth.

A similar concern seemed to inspire the Minister of Communications when he appeared before the Sub-Committee. He said (translation):<sup>1</sup>

Copyright revision is one of my highest priorities as Minister responsible for Communications and Cultural Affairs ... We must therefore create in Canada a climate where culture can thrive.

The process of revising the *Copyright Act* undoubtedly gives rise to high expectations — so much so that one is tempted to issue a word of caution. Canada's culture cannot rest on this one pillar of public policy; other ingredients are needed because the *Copyright Act*, albeit of major importance, can only provide an indirect stimulus. Copyright contributes to the environment in which creative activity takes place, but everyone recognizes that it cannot generate that activity.

This being said, the Sub-Committee agrees with those for whom the adoption of a substantially revised *Copyright Act* is seen as an occasion to make a statement of our pride in the achievement of Canadian authors and performers and in the coming of age of this country as a place where cultural pursuits and creative activity are fully recognized.

Naturally, many witnesses before the Sub-Committee were not concerned with a merely symbolic statement about the rightful place of creators in Canadian society. The Sub-Committee shares with those witnesses the conviction that such symbols have meaning only if they are reflected in the income-earning potential of individual authors, composers, performers, and the many other creative individuals working in Canada.

---

<sup>1</sup> *Minutes of Proceedings and Evidence of the Sub-Committee of the Standing Committee on Communications and Culture on the Revision of Copyright*, First Session, 33rd Parliament, 1984-85, 1:20.

Creation is not, generally speaking, sufficiently economically rewarding, even granting the difficulty of defining what would be "sufficient." Creators readily engage in most forms of creative activity; there are very few formal barriers. Given the large number of individuals who are actively involved in creative activity, there will be few who can make a living out of it and fewer still who can derive a large income.

Copyright cannot remedy this situation but it can help. Copyright revision can remove what may be arbitrary or unnecessary restrictions which keep creators from fully benefitting from the use of their works.

There is an important characteristic of copyright as an income-generating mechanism: it rewards popular success rather than just effort. In this sense copyright provides a very democratic reward system because its outcome is the result of a cumulative process of choices — and of the expression of preferences — by thousands, even millions, of individuals. The copyright system constitutes a running poll about which works and which performers are of interest. Neither the *Copyright Act* nor the courts that interpret it can impose standards of taste.

From an economic perspective, the copyright system helps reinforce and sustain those who develop and nurture the cultural goods that the nation approves of and enjoys. These cultural goods are as varied as the tastes present in the communities making up the nation. No single person or group is the arbiter of taste. Copyright is the non-bureaucratic, non-technocratic tool of cultural policy. It does not stand alone — but it is indispensable to any cultural policy that is based on diversity, freedom of expression and the creation of works which express our culture.

Creative activity in Canada takes place under a "mixed system." There exist a number of official cultural programs that allocate funds on the basis of criteria not related to those that would trigger copyright payments. This Sub-Committee would like to reinforce the copyright element of this mixed system, the element which is characterized by relative freedom and diversity.

A note of caution: optimism must be tempered with realism. The *Copyright Act* remained essentially unchanged during a 60-year period coinciding with the fastest evolution in all the techniques related to creative expression. The unrevised law did not prevent a remarkable flowering of Canadian creativity. It is sometimes claimed that a revised *Copyright Act* will usher in a new era of Canadian cultural production. The Sub-Committee would certainly hope that this optimistic prediction comes true but realism invites moderation.

Nevertheless, realism does not dampen the commitment to write a new Charter of Rights for Creators. The question is not whether it should be done, but how? A piece of legislation is not, after all, a vehicle for sweeping philosophical statements but must provide predictable answers to concrete problems. Hopes have been voiced before the Sub-Committee the implications of which would be to sweep away existing formulations considered too restricted and specific, replacing them with radical general statements of intent.

At the risk of disappointing those who are unfamiliar — and impatient — with the legal drafting style, one has to recognize that legislation is an area where manner of expression

must be distinguished from content. The content that the Sub-Committee recommends should be included in the revised legislation contains very important substantive changes. For instance, many new rights ought to be given recognition for the first time in Canada: retransmission rights, performers' rights in their performances, broadcasting rights in sound recordings, rental rights, exhibition rights, as well as rights in computer programs, in translations, and in published editions.

The challenge in most of these instances is to expand the field of application of copyright principles without sacrificing established rules and precedents any more than necessary. The advantage of jurisprudential continuity resides in the savings that will accrue to creators in not having to go to court to test, at their own expense, the meaning of untried provisions.

## RECOMMENDATION

- 1. The *Copyright Act* should be expanded to include new property rights which reflect modern forms of creative activity and the various ways of communicating the fruits of that activity.**

### 2. Clarify and Extend Moral Rights

There is more at stake in the exploitation of a work than economic reward. Creative works are very much the expression of the personality of their authors. There is an identification between authors and their works.<sup>1</sup> The Sub-Committee agrees with the many witnesses who stated that creators cannot be fully protected unless their moral rights are recognized and enhanced.

First and foremost, the Sub-Committee would like to state that, in its view, moral rights should have as much importance as economic rights. This, unfortunately, does not appear to be the case under the present Act which identifies moral rights as being "independent from copyright," as if they were not part of copyright itself.<sup>2</sup> Worse, the French version of the Act does not even refer to them as rights, but as mere options<sup>3</sup> and privileges.<sup>4</sup> The Sub-Committee disagrees strongly with this treatment of such an integral part of copyright and accordingly recommends that the new Act fully recognize that moral rights are as important as economic rights. Consequently, all remedies for infringement of an economic right should also be available for infringement of a moral right.

Another consequence of the language used in the present Act is that moral rights appear to be protected only during the life of the author rather than the usual term of life of the author plus 50 years. If moral rights are to be recognized as being as important as economic rights, the term of protection should be the same.

---

<sup>1</sup> In French the word for "authorship" is "paternité."

<sup>2</sup> *Copyright Act*, section 12(7).

<sup>3</sup> "faculté"

<sup>4</sup> "privilège"



Mere clarification of the status of moral rights under the present law is not sufficient. The Sub-Committee agrees with the numerous witnesses who urged that moral rights be expanded. Recommendations are therefore made for additional moral rights.

One such new moral right arises from the realities of our consumer society. We live in an advertising age. No one would dispute that advertisers must obtain a person's consent before using that person to endorse a product. Individuals cannot be forced to publicly endorse products, services, causes or institutions against their will. But such a situation might occur indirectly where the individual is an author and a work is used without the author's consent as part of an advertisement, even though a publisher or collective has licensed the use. The traditional rights of reproduction or radio communication may not be sufficient to control such uses as they may be owned by third parties who have no particular interest in protecting the personality of the author.

For example, a publisher might grant a licence for the reproduction of an artistic or literary work as part of an advertisement for a pizzeria or a new automobile. A performing right society may have granted blanket licences for the radio communication of all musical works in its repertoire and a licenced broadcaster can use a certain musical work as background to a commercial or other promotion. If the promotion is pre-recorded, the consent of the copyright owner is necessary. But under current law, if it is carried live, no authorization is required.

The Sub-Committee believes that such uses go beyond the normal economic exploitation of creative works and that authors alone should have the right to decide whether they wish, even indirectly through the use of their works, to endorse a particular product, service, cause or institution. It is therefore recommended that a new moral right be introduced to allow authors themselves to authorize such uses of their works.

Witnesses before the Sub-Committee also supported the recommendation in *From Gutenberg to Telidon* that unauthorized modification of the original of an artistic work should be an infringement of the moral right of integrity, even in the absence of evidence of prejudice to the artist's honour or reputation.<sup>1</sup> The Sub-Committee agrees that this recommendation should be adopted, together with its limitations relating to physical relocation, alteration of the structure containing the work and legitimate restoration and preservation activities.

The Sub-Committee wishes to make clear, however, that respect for works of the mind and their creators should not take the form of paternalism. Creation is, after all, one of the most self-assertive pursuits that can be imagined, precisely because it is a process fraught with considerable risk. Artists and other creators will always have to go through a struggle in which many fail and where there cannot be any guarantee of success.

Freedom is vital to the creative environment. Concerns expressed that hard-pressed and non-established creators may be tempted to give away too much control over their works are well meant, but lead to undesirable constraints. All copyright rights — economic as well as moral — should be assignable or waivable. It is through negotiations about rights that

---

<sup>1</sup> Pages 26-27.

creators derive benefit from their works. What is important is that these rights be divisible and separable; each creative work gives rise to a bundle of rights and no more need be — or should be — assigned than is required for the purposes at hand. Associations of creators have — more than the legislation — an important educational and advisory role to play for their members in this regard.

## RECOMMENDATIONS

- 2. The revised law should recognize moral rights as an integral part of copyright.**
  - 3. All remedies for infringement of an economic right should be available for infringement of a moral right.**
  - 4. The term of protection for moral rights should be the same as the term of protection for economic rights.**
  - 5. The new Act should provide a moral right to authorize the use of any protected work in association with products, services, causes or institutions.**
  - 6. The revised Act should provide a moral right to prevent any modification of the original of an artistic work, including an element of a limited edition thereof, even in the absence of evidence of prejudice to the author's honour or reputation.**
  - 7. The right should be limited in order to permit the physical relocation of the work, the alteration of a structure containing the work, and legitimate restoration and preservation activities.**
  - 8. Unimpeded negotiations concerning the use and assignment of rights should be preferred whenever possible over compulsory arrangements, prohibitions and other predetermined outcomes.**
3. Make the Application of Copyright Principles as General as Possible

It is perhaps natural for those who exercise legislative authority to wish to assume for themselves a status somewhat above the law. The temptation ought to be resisted; the *Copyright Act* should apply to the Crown, and governments in Canada should be required to comply with it. The point is more one of form than of substance because no Canadian government has been using protected works without authorization or payment. That compliance, however, has been voluntary because, unless specifically provided for, a statutory obligation does not apply to the Crown. Because the revision of the *Copyright Act* constitutes an occasion to make a statement about the importance of works of the mind and intellectual property rights, it would seem entirely appropriate to make explicit that the same obligations apply to government as apply to everyone else.

Earlier in the revision process it had been suggested that the government should be able to make unrestricted use of protected works in case of national emergency. The Sub-Committee is not convinced that there is any need to provide for national emergencies in the *Copyright Act*. Should such an occasion unfortunately arise, one can assume that extraordinary powers extending to many areas far beyond the *Copyright Act* would be needed. Intellectual property rights should not be selected for particular treatment: the same requirements, procedures and principles of fair compensation should apply to them as apply to other property rights.

## RECOMMENDATION

- 9. The Crown in the right of Canada and in the right of every province should be subject to the provisions of the *Copyright Act*. Any exception to the above rule should be included in statutes dealing with emergency powers rather than in the *Copyright Act*.**

In assessing the scope of the application of the copyright system, one must also take a critical look at the other limitations to, and exceptions from, copyright principles. *From Gutenberg to Telidon* suggested substituting a "fair use" rule for the existing "fair dealing" provision of the Act.<sup>1</sup> The fair dealing provision already constitutes an important limitation to copyright by providing that some unauthorized use of intellectual property is permissible as long as it is "fair" and it is done for the purpose of "private study, research, criticism, review or newspaper summary."<sup>2</sup> Substituting a fair use criterion would expand this defence to permit any use whatsoever as long as it did not inflict economic damage on the copyright owner. It is the view of the Sub-Committee that fair use implies that rights in intellectual property are definitely second class rights, very different from rights in physical property.

The Sub-Committee rejects this proposition and takes the opportunity to assert that "ownership is ownership is ownership." The copyright owner owns the intellectual works in the same sense as a landowner owns land. Infringement of copyright is analogous to trespass and the owner in real estate does not have to prove damages before asserting his rights against a trespasser; that does not mean to say that there are no differences at all between ownership in works of the mind and ownership in physical objects, as we shall presently see. However, those differences that do exist are adequately reflected in the fair dealing concept.

The Sub-Committee has taken a hard, critical look at the exceptions under the Act for the benefit of religious organisations, education, agricultural fairs and so on. While the Sub-Committee does not agree with the request of some groups to do away with all exceptions, the number and scope of exceptions have been revised and narrowed. A number of affected groups implied in their testimony that mere inconvenience or cost was reason enough to deny copyright protection. The Sub-Committee disagrees. A strong public purpose must justify any exception from copyright liability; a desire to save money or time is not such a strong public purpose. Quite the contrary: the stronger the purpose, the greater should be the willingness to spend money towards its realization.

---

<sup>1</sup> Pages 39-40.

<sup>2</sup> *Copyright Act*, section 17(2)(a).



The Sub-Committee's approach to exceptions will be explained in the various sections of the Report dealing with specific issues, but the recommendations with respect to the educational use of protected works, ephemeral recordings, agricultural fairs and others may be seen as instances of a more rigorous approach to exceptions.

#### 4. Avoid Improper Extensions of Copyright Protection

Copyright is essential to creative activity and the country's cultural life. One principle of copyright is that creators must be the owners of the rights to the works they generate, ownership being necessary as an inducement and reward for production. An inappropriate application of this principle can result in an improper extension of copyright protection. The Sub-Committee will first address this issue with regard to Crown copyright.

The processes whereby laws and regulations are enacted or judicial decisions rendered have no need to be stimulated or supported by rights of ownership in the resulting "works." These documents are instruments of government in the widest sense of the word and there is even something repugnant in the notion that they could be "owned" by anyone, including the state. They are truly the common property of the entire nation. Copyright in these works implies a possibility, if not an intent, to restrict access or use. That is not only inappropriate but totally contrary to the purposes these works are intended to serve. Consequently, the Sub-Committee recommends that copyright should be removed from these documents.

Such a course of action would make it unnecessary to determine where copyright in such documents — and in particular judicial decisions — now lies thus sidestepping a highly technical legal argument about the status of judges and the application of the royal prerogative. The *Copyright Act* does not constitute an appropriate instrument to determine or plan how judicial reporting should be done, to decide whether foreign-owned firms should be permitted to edit statutes, regulatory instruments or judicial decisions, nor to facilitate the financing of related activities, whatever their merits. Civil and criminal remedies exist for cases in which misrepresentation, omissions or errors in the reproduction of these documents cause damage or amount to fraudulent use.

### RECOMMENDATION

#### **10. Statutes, regulations and judicial decisions of courts and tribunals at all levels of jurisdiction should be in the public domain.**

In the United States the tradition of open government extends even further: the federal government is not permitted by law to hold copyright in the publications — studies, reports, transcripts of hearings and so on — that it produces. That rule does not extend to state governments.

This law allows private publishers in the United States to appropriate, for instance, tax information or guides published by the Internal Revenue Service. These publishers are able to add value to that basic information by providing an extra dimension such as explanatory information, convenience of purchase or superior presentation and they sometimes charge for

the resulting product four or five times what the government charges for the basic information alone. Since this in no way diminishes the availability of the low-price official edition, the American approach provides more variety and convenience to users. The Sub-Committee likes that approach and favours its adoption in Canada.

In order to implement it, however, a few subordinate issues have to be looked at. First, there arises the question of accuracy. That question does not constitute a material concern (over and above civil and criminal remedies already mentioned) except for a rather narrow range of government documents. For instance, in the United States, the Bureau of Standards holds copyright on standards and tolerances. Strictly speaking a moral right to integrity in certain works would suffice to give government the power to obtain injunctions to stop the distribution of factually incorrect material.

Second, under a legal regime where all government works would be in the public domain some exceptions must be made. Where works are not documents needed for policy debate and evaluation such as films and audio-visual works produced by the Canadian Broadcasting Corporation or the National Film Board copyright protection should apply.

Third, the Sub-Committee is uncertain about the desirability of government statistics having copyright protection. While there is little doubt that national income and other widely used statistics are already, in effect, in the public domain, statistical production in this age of information is tending to become more and more custom-made and, because of that, will increasingly tend to be made available on a cost-recovery basis to particular users. The Sub-Committee makes no judgment on whether or not this development is appropriate, but if it continues it needs to be supported by copyright.

Fourth, the provinces should be consulted with respect to the removal of copyright in provincial public documents. The Sub-Committee thinks that identical rules ought to apply to federal and provincial documents and, while copyright is an exclusive federal matter, it would be preferable to have the support of the provinces before enacting changes that directly affect them.

## **RECOMMENDATIONS**

### **11. There should be no copyright in government works except as follows:**

- (a) a moral right of integrity to ensure the accuracy of works in the nature of standards should be provided;**
- (b) works produced by a Crown agency, such as the Canadian Broadcasting Corporation or the National Film Board, the purpose of which is to entertain rather than to assist in policy debate and evaluation, should be protected; and**
- (c) custom-made statistics and statistical works in restricted circulation should be protected if it is found desirable to continue the practice of making these works available to particular users on a cost-recovery basis.**

**12. Provincial public documents should have the same copyright status as federal ones and consultations should take place between the two levels of government on this issue.**

Not all documents relating to public policy evaluation and debate are produced by government. The Sub-Committee had direct experience — because of its public consultations preceeding this Report — of the uncertain status under the *Copyright Act* of documents submitted to Parliament from private sources. Because the purpose of these submissions is to stimulate public debate and influence policy, the Sub-Committee believes that they should be considered public documents as soon as they are received by the clerk of the House or one of its committees. The same rule should apply to submissions made to all public inquiries.

**RECOMMENDATION**

**13. Written submissions sent to Parliament, Legislatures or to public bodies of inquiry should be in the public domain from the time of their receipt.**

The *Copyright Act* affords a very long term of protection as compared with industrial designs or patents and creates a tempting alternative for those who seek ways to limit competition. The fact that copyright does not require registration is an added attraction.

Manufactured articles, whether or not they are made by incorporating an “industrial design” or a “patent,” are nearly always made from drawings and plans. These drawings and plans, if they are “original” in the sense given to this word by the Act, are automatically protected by copyright. It is quite clear, and entirely reasonable, that anyone who would copy such drawings and plans would infringe the copyright of their owners. What is less clear is whether someone who copies the manufactured articles themselves without having access to the drawings and plans is infringing copyright in the drawings and plans. One should bear in mind that copyright does not protect ideas as such but only the expression of the ideas.

Copyright legislation was never intended to prevent competition in goods but only to prevent the unauthorized copying of written, drawn, visual or auditory expressions of ideas. However, cases decided under foreign and Canadian laws are emerging where copyright is given an unreasonable extension which enables commercial interests to use copyright to inhibit industrial competition and international trade.

The Sub-Committee is seriously concerned with this unwarranted extension of copyright principles outside the field of intellectual property. It may not be enough for Canada to put this matter right. The Canadian government should express its concern to its trading partners and seek a multilateral solution to this question. Failing that, it may eventually be necessary to deny copyright protection in the drawings and plans themselves from which industrial articles have been made once these articles have been put on the market. A



recommendation is therefore made later in this Report that the respective scope of application of copyright and industrial design legislation be clarified.<sup>1</sup>

## 5. Recognize the Major Importance of Cultural Enterprises

The twentieth century has seen the emergence of new media of cultural expression: records, films, broadcasts, computers. As opposed to the more traditional vehicles of creative expression such as writing, drama or art, the new media often require more equipment and a large and diversified creative team. Creation is no longer only a craft but also an industry.

Creation has always been a high-risk activity and it remains so today. The traditional writer, composer or artist was not only a creator but also an independent entrepreneur. The emergence of the new media of artistic expression has provoked a distinction between these two roles: some creators have acquired the status of salaried employees and the risk-taking entrepreneurial function has been taken over by an organization.

This change does not just involve new forms of economic organization but reaches into the creative process itself. For example, in a sound recording the creative aspects include the choice of works, the contribution of musicians and performers, the work of sound mixers and so on. Here the contribution of each team member is distinct but not separable from the final product; the outcome is greater than the sum of its parts.

The Sub-Committee believes that cultural enterprises constitute full-fledged participants in the creative process. They are entitled to the same full range of rights as are individual creators. Copyright law already makes plain that the "person" mainly responsible for the creation of a protected work can be a corporate entity. As such it will hold copyright in the work. Several witnesses stressed that corporate entities should also have moral rights in the same way as individual creators. The Sub-Committee agrees with this view.

## RECOMMENDATION

### **14. The revised law should recognize that corporate and co-operative entities can hold and exercise full rights, including moral rights.**

Modern corporate creation gives rise to the issue of first ownership of rights in works produced in the course of employment. People who are hired for their creative talents and skills typically work for cultural enterprises. By working for a salary individual creators shift to the organization the risk inherent in creative activity. The organization becomes responsible for the work being created and being created in a specific way.

The Sub-Committee notes that very few salaried creators have complained about the existing law which vests first ownership in the employer. Those who have expressed concern are mostly independent creators who either assign their rights to publishers or who are not

---

<sup>1</sup> Pages 26-27.

employees but are commissioned to produce works. Creators in this latter group do have the first ownership in the works that they produce under commission. The current law contains an exception to this rule for certain types of commissioned works: engravings, photographs and portraits. *From Gutenberg to Telidon* proposed that this exception be eliminated and the Sub-Committee agrees.<sup>1</sup> The differing treatment for commissioned works and works made in the course of employment is consistent with the distinction drawn above between independent creators and members of a creative team: the works of the former are separable from the work of any other creator, while members of a creative team are in effect co-authors of a joint work.

The Sub-Committee believes that this distinction, common in our law, between a “contract for services” and a “contract of service” is appropriate in the law of copyright and should continue. At the same time, witnesses drew to the attention of the Sub-Committee the fact that in some circumstances, especially in the newspaper and broadcasting fields, independent free-lancers are treated as employees. The Sub-Committee feels that the revised law should define the word “employee” so as to eliminate confusion wherever possible.

The Sub-Committee believes that employers should own first copyright in creative works produced by their employees. Such an approach best facilitates the efficient marketing of cultural products because it creates a presumption that a firm assigning rights in a work can validly do so. If employees held first copyright, the validity of the assignment might be open to debate and litigation. This confusion would not be dispelled even if the Act granted employers an automatic licence to use a work in the “normal course” of business, since that expression itself is open to interpretation.

It must be remembered that the Sub-Committee is proposing an arrangement that can be set aside — in any case — by an agreement to the contrary. If employees were to have first copyright, such agreements to the contrary would no doubt be necessary for the vast majority of employees, including office workers who could own copyright in the correspondence and memos of their firm. Such massive documentation and significant costs seem unnecessary and burdensome and would largely confirm the arrangements of the existing law in any case — hardly a worthwhile achievement.

## RECOMMENDATIONS

- 15. First ownership of copyright should be vested in an employer in the case of works created by employees in the course of employment subject, as now, to any agreement to the contrary.**
- 16. The revised law should clarify the meaning of “employee.”**
- 17. The copyright in commissioned engravings, photographs and portraits should vest in the author.**

---

<sup>1</sup> Page 31.

## WORKS PROTECTED BY COPYRIGHT

---

### A. WRITING AND PUBLISHING

#### 1. Subject Matter

##### (a) Published Editions

The publishing industry, with strong support from the writing community, advocated protection of published editions. They argued that protection, as a matter of principle, is only equitable now that modern technology permits the appropriation of the efforts of a publisher by simple copying without the copier having to expend any of the time, money or creative input invested in the edition by the original publisher. The Sub-Committee agrees that an appropriation of this kind offends basic notions of fairness and provides no economic incentive to publish new editions.

Once the principle is accepted, the question arises as to what editions should come within this new category. *From Gutenberg to Telidon* discusses published editions only in terms of works in the public domain.<sup>1</sup> Witnesses before the Sub-Committee took a wider view, arguing that all editions should be protected regardless of whether the work contained in the edition is still protected by copyright or has fallen into the public domain.

Copying of formats, type settings, and layouts can occur with respect to protected as well as public domain works. This can happen, for example, where the rights to a particular work are held by different people. Two examples of this were provided to the Sub-Committee by the Association of Canadian Publishers. In the first case a foreign copyright holder copied the format of a Canadian publisher holding Canadian copyright in a work. In the second, the rights had reverted to an author because of a contractual provision. When the author assigned his rights to another publisher, the new publisher appropriated the existing format. The original publisher under existing law has no remedy.

---

<sup>1</sup> Pages 12-13.



In addition to these practical examples there is also a theoretical reason why copyright in editions should extend to both protected and public domain works. One can draw a parallel between the creative activity engaged in by a book publisher as compared to that of a sound recording producer. The former produces a copy of a literary work while the latter produces a recording of a musical work. There is no good reason why one should be protected and not the other. There is no distinction made in copyright protection between a recording of a musical work in the public domain and one still protected by copyright. In both cases the sound recording is protected. Similarly, no distinction should be drawn between the copyright subsisting in an edition of a public domain work and an edition of a work protected by copyright.

Adopting this view would follow the practice of protection of editions in other Commonwealth countries. The United Kingdom and Australia do not distinguish between editions of protected and public domain works. Protection is accorded to editions of dramatic, musical and artistic works and is based on reciprocity. This means that protection is extended to foreign editions if their country of origin offers protection in a similar manner. Such legislation should be enacted in Canada.

As to the length of protection for editions, submissions to the Sub-Committee were not uniform. Although any choice is arbitrary, the Sub-Committee is of the view that a period of 25 years beginning from the date of publication is appropriate. That is the term provided in the United Kingdom and Australia. For reasons of international uniformity, a similar term of protection in Canada is desirable.

Finally, protection for an edition should not extend independently to the type-face used in the work. Type-faces are proper subject matter for industrial design legislation. Protection of the edition should extend to reproduction of the edition or a substantial part thereof.

## RECOMMENDATION

- 18. In view of the originality involved in their preparation, editions of literary, dramatic, musical and artistic works should be protected against unauthorized reproduction for 25 years from publication. Protection should be extended on a reciprocal basis to those countries with similar protection.**

### (b) Translations

In their submissions to the Sub-Committee translators pointed out that the present Act does not include translations within the present categories of protected subject matter. They requested that translations be explicitly recognized as literary works.

Existing jurisprudence clearly establishes that translations are protected as literary works, with protection being subservient to the owner of the copyright in the underlying work.<sup>1</sup> The Sub-Committee fully accepts the principle and the merit of protecting translations. Translation of literary works from one language into another requires the very kind of skill and effort which a copyright statute is intended to protect.

---

<sup>1</sup> *Byrne v. Staust Company*, [1914] 1 K.B. 622.

## RECOMMENDATION

- 19. Translations should be expressly included in the revised law as proper subject matter of copyright protection, without prejudice to the rights of the owner of the copyright in the underlying work.**

### (c) Blank Forms

*From Gutenberg to Telidon* made the proposal to exclude blank forms from copyright protection. This was the only instance of a recommended express exclusion from protection, apparently an attempt to reverse a recent Federal Court decision.<sup>1</sup> Although *From Gutenberg to Telidon* stated that the great majority of the industry in Canada was in favour of denying copyright protection to this type of material,<sup>2</sup> a contrary view was expressed to the Sub-Committee.

The Sub-Committee is of the view that special criteria should not be applied to any one particular category of work.<sup>3</sup> The court decision referred to applied the originality criterion to the facts of a particular case and reached the conclusion that the accounting system in question involved considerable skill and ingenuity and was therefore original and protected. Other accounting systems might not be original, as testimony before the Sub-Committee revealed, and our courts are accustomed to making that determination.

A blanket legislative exclusion such as that proposed in *From Gutenberg to Telidon* is ill-advised. No doubt there will be cases where originality is absent and no protection will exist. An inflexible statutory provision excluding blank forms in all cases, however, is not justified and should not be enacted.

## RECOMMENDATION

- 20. Blank forms should not be specifically excluded from protection, but should be subject to the same criteria as other works.**

### (d) Category of Protection

Literary works should continue to be one of the traditional categories of works protected under the revised copyright law. Although there is no need to change the name of the category, it does require some alteration in its composition. Maps, charts and plans are more properly regarded as artistic works. Literary works should mean something which is written.

---

<sup>1</sup> *Bulman Group Ltd. v. "One Write" Accounting Systems Ltd.* (1982), 62 C.P.R. (2d) 149.

<sup>2</sup> Page 14.

<sup>3</sup> There are three criteria that apply to all copyright subject matter: fixation, creation by a qualified person, and originality.

Protection should continue for literary works regardless of the method of fixation. Fixation of a literary work in any form, be it through a computer, or on a more traditional material support such as paper, should meet the fixation requirement as a criterion for protection under the revised law.

## RECOMMENDATION

### 21. Maps, charts and plans should be treated as artistic works.

The final matter to be addressed is whether computer programs should be protected as literary works or should be placed in a separate, new category.<sup>1</sup> The appropriate category of protection for computer programs, as well as other related issues, is discussed in the section of this Report on computer programs.<sup>2</sup>

#### 2. Rights

##### (a) The Right to Prohibit Importation

A great many submissions filed by the writing and publishing segment of the creative community stressed the importance of protection against the importation of competing foreign editions. Some witnesses ranked this as an issue second only to the problems created by reprography. Because the main debate on the importation question was in respect of books, it is appropriate to address the question of importation protection in the writing and publishing part of this Report.

Witnesses repeatedly stated that territorial divisibility is a fundamental and necessary part of international copyright. The present copyright law provides importation protection for all works. *From Gutenberg to Telidon* proposed to remove this importation protection for some works but not for others.<sup>3</sup> Included in the non-protected category would be artistic works and computer programs. For those works not benefitting from importation protection the so-called doctrine of exhaustion would apply.

The doctrine of exhaustion derives its name from the fact that the right of a copyright owner is said to be "exhausted" after it is exercised. For example, under the doctrine of exhaustion, once a copyright owner puts a book on the market he or she has used up the right to control territorial distribution of the book: the right is said to be "exhausted." Purchasers of the book are then free to do what they wish with it, including importing it into another country.

---

<sup>1</sup> The courts have treated computer programs as literary works. See *I.B.M. Corp. v. Spiraes Computers Inc.* (1984), 2 C.I.P.R. 56 (F.C.T.D.); *La Société d'Informatique R.D.G. Inc. v. Dynabec Ltée et autres*, [1984] C.S., 1189.

<sup>2</sup> See page 44.

<sup>3</sup> Page 25.



The first issue to be addressed is the proposal to provide importation protection to some works but not others. The rationale in *From Gutenberg to Telidon* appears to be that those works that should benefit from importation protection are "cultural" works: books, records, musical works contained in sound recordings and cinematographic works. This categorization does not accord with the stated rationale. For example, artistic works — missing from the protected list — are as "cultural" as books or records.

The publishing industry in Canada publishes not only "books" which would be protected under the proposal, but also computer programs which would not be. Electronic publishing does not trade in "books." Similarly, a musical work contained in a sound recording would receive import protection but the same musical work in sheet music form would not. The Sub-Committee is of the view that the distinction drawn in the proposal is not soundly based and should be discarded.

The next question is whether *any* of the works protected by copyright should receive importation protection. On this issue two observations should be made. First, the present law, which provides importation protection to all works, represents the international norm both in the Commonwealth and in our own North American market.

For Canada to remove unilaterally its importation barriers would mean that foreign editions, licenced only for foreign markets, could freely compete in the Canadian marketplace while Canadian editions would be excluded from foreign markets by means of the importation prohibitions contained in the copyright laws of those foreign countries.

The second observation concerns the purpose of Canadian cultural policy. The Canadian Conference of the Arts (CCA) presented some pointed testimony on this issue. Although given with respect to the publishing industry, it is equally applicable to the producers of other works. The testimony focused on the question of why Canadian consumers should be required to buy more expensive Canadian editions of copyright works when cheaper foreign versions could be imported.

The answer came as a surprising acknowledgement that importation protection in the *Copyright Act* is a particular type of government protection for certain industries. The CCA stated it would be quite willing to agree to the removal of importation protection if the footwear or clothing industries were able to survive the removal of their protection from foreign competition: "... let someone else be the laboratory experiment and not us."<sup>1</sup>

Based upon this country's past and continuing attempts to encourage and develop a unique Canadian cultural identity, as expressed by Canadian cultural industries, and the fact that other jurisdictions maintain similar protection for the same reasons, the Sub-Committee is of the view that the importation protection of the present law should be maintained for all copyright works.

---

<sup>1</sup> *Minutes of Proceedings and Evidence of the Sub-Committee of the Standing Committee on Communications and Culture on the Revision of Copyright*, First Session, 33rd Parliament, 1984-85, 4:46. Testimony of Mr. Brian Anthony.

## RECOMMENDATION

### **22. Importation protection should be maintained for all copyright subject matter.**

#### **(b) Public Lending**

Most groups of authors and publishers, supported by the library community, favoured the principle that authors should be compensated for the public lending of their books by libraries. When a book is loaned by a library the author does not receive any royalties. However, if the book had been purchased by a library patron, a royalty would have been paid. In short, a public lending right is a method of compensating authors for royalties foregone because of lost sales due to library lending.

The Sub-Committee agrees with the writers, publishers and librarians who have argued for some form of compensation for public use. But like these groups, the Sub-Committee prefers to have this right implemented outside the *Copyright Act* to minimize, where possible, the outflow of payments to foreign authors. Two such schemes have been suggested, one by the Canada Council, the other by the Federal Cultural Policy Review Committee, both of which would benefit Canadian writers.

Copyright is not always the most appropriate tool to achieve a particular goal. The objective sought in connection with a public lending right is to benefit Canadian authors for the lending of their works by public libraries. Copyright is not the best means of accomplishing this objective because a copyright solution entails payments to foreign as well as Canadian authors.

## RECOMMENDATION

### **23. A mechanism should be developed to compensate authors for the public lending of their works by libraries. The scheme should be independent of copyright law.**

#### **(c) Reproduction**

The Sub-Committee fully supports the principle that no limitations should be placed upon the right of reproduction. The Sub-Committee also endorses the formation of collective organizations of authors and publishers to license reproduction by libraries, schools and other users.

Some witnesses argued that the revised law should provide a special “reprographic right” — intended to cover reproduction specifically by photocopying — which could be

assigned to a collective to administer. The Sub-Committee, however, thinks that a specific reprographic reproduction right is not necessary. Reproduction can take many forms, each of which comprises part of the right of reproduction. There is no greater need to have a specific right to reproduce by means of photocopying than there is by means of a typewriter or by hand copying. Greater protection is offered if the Act provides a broadly-defined right of reproduction which owners can then subdivide in order to exercise it as they wish. By contract, the owners of the right could limit reproduction to "reprographic reproduction" if that is what is desired.

## RECOMMENDATION

### **24. A specific right of reprographic reproduction should not be introduced.**

#### 3. Limitations

##### (a) Reproduction by Libraries

Limitations to copyright can take various forms. When the law contains an outright exception, a copyright owner receives no compensation for the use of a work and a user need obtain no authorization. It is common knowledge that a significant amount of photocopying takes place in libraries and it has been suggested that an exception for library photocopying should be introduced. The Sub-Committee has sympathy with the difficulties experienced by libraries in this area, but does not feel that such an exception is appropriate. Instead, the Sub-Committee considers that reproduction by libraries should be the subject of blanket licences issued by collectives following negotiation. The library community by and large accepts this approach as only fair and the Sub-Committee applauds its responsible and reasonable attitude on this issue.

But writers and publishers must act. The Sub-Committee strongly encourages them to take the initiative in forming the appropriate collective. The library community cannot tolerate indefinitely a law which is respected more in its breach than in its observance. In this context the Sub-Committee also suggests that the government provide whatever assistance it can in the formation of a collective to authorize reprographic reproduction.

One related matter of concern to the Sub-Committee is the reproduction of scholarly articles and journals. Scholars respond to a different set of motivations than do other authors. Publication, rather than profit, is the primary objective of most scholars, and copyright protection is not an important consideration. Yet copyright infringement is common with these works.

The Sub-Committee considered two approaches. The first was to provide an exception so that the widest possible use could be made of this material. The second was to trust that the collective negotiation of reproduction rights would adequately reflect the non-commercial nature of scholarly publishing and the importance of these works to higher



education. The Sub-Committee has adopted the second approach as the one most consistent with its view of copyright as a species of property. The Sub-Committee, however, is also of the view that the unique nature of scholarly works should be reflected in the licencing fees charged by collectives for the reproduction of these works.

## RECOMMENDATION

### **25. No exception should be provided for reproduction by libraries.**

#### (b) Compulsory Licences

Another kind of limitation on a copyright owner's rights is the compulsory licence. This permits the use of a work without the permission of its owner but with payment of a fee which is either fixed in the copyright statute or set by a designated authority. In essence, a compulsory licence removes from a creator a central and fundamental element of copyright protection: the right to permit and control the use made of a work. The compulsory licence removes any possibility of refusal and substitutes a mere right to compensation.

As stated above, the Sub-Committee views copyright as a property right. The concept of property carries with it the notion that property should not be expropriated unless there is a strong public policy reason to do so. This test has been applied by the Sub-Committee in making the recommendations which follow.

#### (i) The Translation Compulsory Licence

This licence, proposed in *From Gutenberg to Telidon*, would permit the making of a translation of a literary work seven years after publication provided certain conditions are met: a translation is not available in a national language or all translations are out of print; and the copyright owner cannot be found or will not agree.<sup>1</sup> This licence could only apply to those countries who are members of the *Universal Copyright Convention* of 1952, but not of the Berne Convention.<sup>2</sup>

In effect, the enactment of this licence would render English language United States publications available to French translators and works first published in other languages in the United States available to Canadians for translation into either English or French. The licence would also apply to the works originating in other *Universal Copyright Convention* countries, notably the Soviet Union.

The Sub-Committee has not been persuaded that there is a sufficient public policy reason to justify the introduction of this licence. If assured access is required to make translations then it is also required with respect to other works and rights in general. No case has been established which demonstrates the need for this licence. Witnesses representing

---

<sup>1</sup> Pages 38-39.

<sup>2</sup> *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works*, Rome Text, 1928.

translators did not argue that it was needed and no mischief requiring legislative intervention in the free market process has been proven. Finally, the requirement that the licence cannot be obtained until seven years following publication eliminates any advantage of quick availability of the works translated under the licence. The Sub-Committee has concluded that a compulsory licence for the making of translations should not be enacted.

## RECOMMENDATION

### **26. The revised law should not provide for a compulsory licence to translate literary works.**

#### (ii) The Reproduction, Public Performance and Printing Compulsory Licences

*From Gutenberg to Telidon* recommended the abolition of these three compulsory licences.<sup>1</sup> As a group they have been little used, if at all, and there are no strong public policy reasons why any of them should be retained.

## RECOMMENDATION

### **27. The reproduction, public performance and printing compulsory licences should not be retained in the revised law.**

#### (iii) The Unlocatable Copyright Owner

Users of copyright material — especially librarians, sound recording producers and archivists — often have difficulties when a copyright owner cannot be identified or located. They want to abide by the law and obtain the appropriate authorization, and negotiate a fee for use, but are unable to do so.

*From Gutenberg to Telidon* proposed the introduction of a licence, issued by the Copyright Appeal Board and subject to various safeguards, as a solution to the practical problem of the missing copyright owner.<sup>2</sup> It would not be so much a matter of removing the right of authorization as of putting the Copyright Appeal Board, according to the proposal, in the place of the copyright owner in negotiating a royalty. It should be stressed here that the Copyright Appeal Board should require a high standard of inquiry on the part of the applicant before such a licence should issue.

---

<sup>1</sup> Pages 36-37. *Copyright Act*, sections 7, 13, 14-16.

<sup>2</sup> Pages 37-38.

## RECOMMENDATION

- 28. Provision should be made in the revised law for the Copyright Appeal Board to issue non-exclusive licences where a copyright owner cannot be located.**

## B. THE VISUAL ARTS

### 1. Subject Matter

#### (a) Artistic Works

Under the present Act, one of the four categories of protected subject matter is “artistic works” which includes “works of painting, drawing, sculpture and artistic craftsmanship, and architectural works of art and engravings and photographs.”<sup>1</sup> During the public hearings, the artistic community stated strongly that the phrase “artistic work” has become a catch-all phrase for any work that is not literary, dramatic or musical. Witnesses suggested to the Sub-Committee that a more appropriate phrase would be “works of the visual arts and other artistic works.”

Although it is unclear to the Sub-Committee what distinction might be drawn between “works of the visual arts” and “other artistic works,” it is hoped that the drafters of the new Act will be able to reflect contemporary concepts used by the artistic community. The present categories of protected subject matter, as traditional as they may be, are not founded on any specific legal requirement; there are no prohibitions against revising these categories in order to meet the artistic community’s concerns.

Similarly, the present definition of “engravings” appears out-dated and should be revised. If a definition of “engraving” is retained, it should embrace all the techniques associated with these works.

## RECOMMENDATION

- 29. Consideration should be given to a new designation of “artistic works” in general and to “engravings” in particular.**

Elsewhere in this Report,<sup>2</sup> the Sub-Committee recommends that the modification of the original of an artistic work without the consent of its author should be an infringement of the creator’s moral rights, irrespective of whether his or her reputation or honour has been affected by such modification. Witnesses pointed out to the Sub-Committee that certain

---

<sup>1</sup> *Copyright Act*, section 2.

<sup>2</sup> See page 7.



works, although reproduced in many copies, are properly considered originals. Such works are generally numbered and signed individually by their creator, in accordance with well-known and verifiable standards of the artistic community. The Sub-Committee agrees that these multiple works should also be treated as originals.

## RECOMMENDATION

- 30. The original of an artistic work should include separately identifiable reproductions of that work in a limited edition.**

### (b) Choreography

Choreographic works presently come within the category of dramatic works. Because of this association, it would appear that works of choreography must develop a plot or, at least, a sequence of action. Yet it is clear to the Sub-Committee that some choreographic works are simply visually aesthetic patterns with neither plot nor sequence. An attractive definition of choreographic works embodying this view was suggested to the Sub-Committee:

A choreographic work is an arrangement or an organized thought in time and space which uses human bodies as design units.<sup>1</sup>

This definition would also appear to cover such works as pantomimes or even the contemporary phenomenon of "works of performance," neither of which need develop a dramatic plot or sequence. Accordingly, it would seem more appropriate either to include these works within the category of the visual arts, rather than within dramatic works, or to establish a new category altogether.

As has been said earlier there is no particular reason to limit protected subject matter to the traditional categories of literary, dramatic, musical and artistic works. Because choreographic works may or may not incorporate literary, artistic, dramatic and musical works, there is strong justification to regroup all such works within an entirely separate category of protected subject matter which could perhaps be labelled "choreographic works."

---

<sup>1</sup> *Minutes of Proceedings and Evidence of the Sub-Committee of the Standing Committee on Communications and Culture on the Revision of Copyright*, First Session, 33rd Parliament, 1984-85, 15:87. Testimony of Ms. Elise Orenstein for the Canadian Association of Professional Dance Organizations.

## RECOMMENDATION

31. "Works of choreography," "works of performance" and "pantomimes" should be placed in a separate category of protected subject matter. Such works should not need to develop a dramatic plot or sequence in order to be protected.

### (c) Industrial Design

Possibly one of the most difficult issues in revising the *Copyright Act* is the interface between that Act and the *Industrial Design Act*.<sup>1</sup> Section 46(1) of the *Copyright Act* provides in part that the Act "does not apply to designs capable of being registered under the *Industrial Design Act*." Recent Canadian jurisprudence, however, following closely on British decisions, has severely limited the ambit of application of the *Industrial Design Act*.<sup>2</sup> The net result of this jurisprudence may be to protect by copyright the majority of utilitarian objects which experts had, until now, assumed were protected by industrial design rather than by copyright. Most objects based on a working drawing would now appear to be three-dimensional reproductions of these working drawings and, as such, would enjoy copyright protection. China patterns, mechanical pumps, boat hulls and gear wheels may have become "artistic works" protected by copyright.

Canadian commentators on the revision of the *Copyright Act*, while noting the potential problem of utilitarian objects being protected by copyright, have assumed that studies were being carried out which would analyze the problem of the interface between the two Acts and propose solutions. These studies, however, have yet to be reflected in any legislative change.

The *Industrial Design Act* is even older than the *Copyright Act* and this Sub-Committee is convinced that it is even more outdated. The problems raised by the court decisions mentioned above can be solved only by a complete revision of the *Industrial Design Act*. Such revision, however, will undoubtedly be a long and difficult process, necessitating complex studies, as evidenced by work of a similar nature undertaken in the United Kingdom.<sup>3</sup>

Undue delay in revising design legislation could result in transforming the *Copyright Act* into umbrella legislation for the protection of works never envisaged nor warranting copyright protection. Given the jurisprudence referred to above, it is reasonable to fear that this result would have enormous repercussions on all intellectual property laws, possibly even rendering everything except copyright law obsolete.

---

<sup>1</sup> R.S.C. 1970, c. I-8.

<sup>2</sup> *Royal Doulton Tableware Ltd. v. Cassidy's Ltd.* (1984), 1 C.P.R. (3d) 214; *Bayliner Marine Corporation v. Doral Boats Ltd.*, F.C.T.D., unreported, June 24, 1985, Walsh J. (Court File No. T-1274-84).

<sup>3</sup> Christine Fellner, *The Future of Legal Protection for Industrial Design*, A Report Commissioned by the Common Law Institute of Intellectual Property and the Intellectual Property Unit, Queen Mary College, London, 1985, 220 p.

The urgency is such that the Sub-Committee is of the strong view that provisional stop-gap measures should be taken in revising the *Copyright Act*, even before the revision of the *Industrial Design Act*. In their joint testimony before the Sub-Committee, the Patent and Trademark Institute of Canada and the Canadian Bar Association suggested a specific modification of the present section 46 of the *Copyright Act* in order to clarify the relationship between the two Acts. It is probable that the language proposed for the revision would have to be somewhat modified. However, the principles of the proposal should be retained and, indeed, put into effect immediately.

## RECOMMENDATIONS

- 32. Work on the revision of the *Industrial Design Act* should be accelerated.**
- 33. Pending revision of the *Industrial Design Act*, section 46 of the *Copyright Act* should be immediately amended to eliminate the availability of copyright to protect industrial articles incorporating functional designs.**

### 2. Rights

Creators of artistic works have long maintained that, in comparison with creators of other types of works, they are short-changed by the present *Copyright Act*. Artistic works do not easily lend themselves to translation, performance in public or conversion into other forms. Other types of works benefit from copyright protection with respect to such uses and their authors share in these exploitations of their creations. Creators of artistic works, who rightfully consider themselves as deserving as creators of other works, have for a long time tried to devise ways to restore some balance between the protection afforded to them and that afforded to their colleagues in other fields. Invariably, they conclude that this balance could be restored only by recognizing the unique uses made of an artistic work and by providing exclusive rights to these under the *Copyright Act*.

#### (a) Exhibition

The Sub-Committee sees an analogy between the right to exhibit an artistic work in public and the right to perform other types of works in public. It bears noting that, in its French version, the present *Copyright Act* uses two different words interchangeably when it addresses the "right to perform in public": one is "exécuter" which is properly "to perform"; the other is "représenter" which appears to cast a wider net and could possibly have been meant to embrace all forms of public presentations. Perhaps the original intent of the 1924 legislator has merely gone unnoticed.

The Sub-Committee recommends that the English version of the Act be harmonized with the possible interpretation of the French version. Limits should be established in order to avoid the exercise of the right with respect to reproductions of artistic works and, in particular, to those reproductions which are mere ornamentations on industrial articles, for example, pictures on chocolate boxes or record jackets.



The Sub-Committee notes with pleasure that a consensus has emerged in the artistic community on the recognition of this new right. In their appearance before the Sub-Committee, witnesses representing gallery curators did not oppose the right, although they expressed concern that some creators might prohibit the exhibition of their works in conjunction with those of certain other artists. Curators, naturally, are worried that their educational function, which leads them to organize exhibitions juxtaposing the works of many artists, might be impeded by uncooperative creators. The Sub-Committee believes, however, that the benefits artists would derive from the exhibition of their works would constitute a natural safeguard against the eccentric exercise of the exhibition right.

An exhibition right would have to be extended to all nationals of foreign countries that have adhered to the two international conventions on copyright to which Canada is a party. Although no specific figures are available on the possible outflow of royalties that would result, it is possible that most artistic works exhibited in Canada are those of foreign artists. On the other hand, there is no risk of forcing the art market out of the country should the exhibition right be granted. This risk is very real should *droit de suite*, discussed below, be introduced.

## RECOMMENDATION

- 34. The revised law should recognize a right to exhibit the original of an artistic work in public. This right should also extend to artistic works which are part of a limited edition.**

### (b) *Droit de suite*

*From Gutenberg to Telidon* recommended against the introduction of *droit de suite* in Canadian copyright law. Nevertheless, it invited further debate and public comment on the principle and on how such a right might be exercised.<sup>1</sup> Perhaps the reason for the invitation is the fact that relatively few jurisdictions have granted this right, and some of them only rather recently. Despite the emotional debate surrounding this issue, there is still a considerable lack of factual information in Canada on the consequences of introducing *droit de suite*, as well as on its practical implementation.

For example, it has been suggested by opponents of *droit de suite* that the introduction of this right results in the displacement of the art market to neighbouring jurisdictions where no such right exists. The information that the Sub-Committee has received does not allow it to conclude whether this is true or false. The question therefore remains open and the Sub-Committee, for that reason alone, could not presently recommend the introduction of *droit de suite* at the risk of causing the art market to move outside of Canada, a consequence that would undoubtedly be very detrimental to the art community as a whole and to Canadian creators in particular.

---

<sup>1</sup> Page 22.

As well, because of Canada's obligations under the two international conventions on copyright, the introduction of *droit de suite* in this country would benefit all foreign creators who are nationals of countries that are members of these conventions, whereas most of these countries would extend no corresponding benefit to Canadian authors or, for that matter, to their own nationals.

## RECOMMENDATION

- 35. *Droit de suite* should not be introduced at this time in the new Act. Ongoing study should be undertaken to evaluate fully the implications of the right.**

### 3. Ownership

One specific problem was raised during the Sub-Committee's deliberations which should be discussed in connection with the visual arts. The problem has to do with ownership of copyright in photographs. The present Act provides that copyright in a photograph is owned by the person who owns the negative from which the photograph was derived.<sup>1</sup> For the sake of consistency in the ownership provisions, however, it was suggested in *From Gutenberg to Telidon* that the owner of the copyright in a photograph should be the author of that photograph, that is, the person who "composed" the photograph.<sup>2</sup> In most cases this will be the photographer. The Sub-Committee agrees with that suggestion.

In its submission to the Sub-Committee, the Photo Marketing Association, representing Canadian companies which develop negatives and print photographs, expressed its concern that photofinishers obtain most of their business through "drop-off points." They are therefore almost never in a position to ascertain whether the person authorizing them to make prints is in fact the person who "composed" the photograph. Photofinishers are, however, reasonably certain that most of their customers are the owners of the negative from which they, the photofinishers, develop photographs. Under the existing law, they feel fairly confident that they are not infringing copyright because they can rely on an implied licence granted to them by the owner of the negative, who is by law the owner of the copyright. The Association testified that, in its opinion, this security would no longer exist should the ownership of copyright in photographs be vested in the photographer instead of in the owner of the negative.

Various solutions to this problem were proposed to the Sub-Committee. One was to maintain the *status quo* so that ownership of copyright in photographs would remain with the owner of the negative; another was to make innocence a complete defence to copyright liability for photofinishers; a third was to favour the introduction of "marking" of photographs so that only marked photographs would enjoy copyright protection with respect to reproduction by photofinishers.

---

<sup>1</sup> *Copyright Act*, section 9.

<sup>2</sup> Page 29.

Each proposed solution has its problems. Marking would go against Canada's obligations under the Berne Convention, which provides that the subsistence of copyright cannot be made subject to any formalities.<sup>1</sup> Innocence as a defence would represent a major departure because it has never been available as a complete defence for direct infringers, such as those engaged in reproduction activities. The *status quo* would be inconsistent with the principle that the author should be the first owner of the copyright in a work.

The Sub-Committee cannot recommend any of those proposed solutions. In fact, the Sub-Committee does not think that photofinishers would be exposed to more liability under the proposed ownership provisions than they are under the present Act. To be exact, what photofinishers collect at their drop-off points are not negatives but undeveloped film. They cannot, therefore, claim that they receive an implicit authorization from the owner of the negative. Yet it appears that they have had no legal difficulties in the past. The Sub-Committee thinks that there is no greater possibility of a photofinisher infringing copyright under the proposed modification than under the present Act. In all probability, the current practice of relying on implied licences will continue, the only change being in the person giving the implied licence.

In any event, the Sub-Committee notes that forms are routinely used to transmit the undeveloped films to photofinishers. These forms are, in effect, a contract between the depositor and the photofinisher. It would not seem difficult to add to these forms a statement authorizing photofinishers to make the required reproductions and holding them harmless from copyright liability.

In short, given the possibility of a practical solution that respects normal copyright concepts, the Sub-Committee does not propose that the revised law should contain a specific exception for the benefit of photofinishers.

## RECOMMENDATION

- 36. Ownership of copyright in a photograph should vest in the person who composed the photograph.**
- 37. There should be no specific exception from copyright liability for the benefit of photofinishers.**

## C. MUSICAL WORKS

### 1. Subject Matter

Of the numerous works covered by the *Copyright Act*, only one — a musical work — is specifically defined. All the others are described by way of examples, a method of legal drafting which gives scope for flexibility if circumstances change. Because musical works are

---

<sup>1</sup> *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works*, Rome Text, 1928, Article 4(2).



presently defined as combinations of melody and harmony, or either of them, which have been “printed, reduced to writing, or otherwise graphically produced or reproduced,”<sup>1</sup> much contemporary music may not be protected by copyright because it is never written down.

It is time for the law to apply the criterion of fixation as flexibly to musical works as it does to other works. It is irrelevant that a musical work is fixed by recording as opposed to written notation. A law revised in this manner would be consistent in treating, insofar as possible, all subject matter in the same manner.

## **RECOMMENDATION**

**38. The category of musical work should be defined in an illustrative manner.**

### **2. Rights**

The Sub-Committee thinks that full economic and moral rights should be provided to the composers of musical works. It further suggests that the new moral right of endorsement should be provided, as suggested above in recommendation 5. This new moral right will provide authors with the right to control the use of their works in association with products, services, causes or institutions. For example, music is often used in live television and radio commercials. Such endorsement could be objectionable to a composer who might not want to be associated, albeit indirectly, with what is being advertised. A composer, and indeed all copyright owners, should be provided with the moral right to control endorsements because this kind of use is more properly a matter concerning the personality of the author rather than an economic use of the work.

## **RECOMMENDATION**

**39. The full range of economic and moral rights should apply to musical works, including the new moral right of endorsement.**

### **3. Limitations**

The approach of the Sub-Committee with respect to limitations to rights has been mentioned throughout this Report: copyright is the recognition of the property rights of creators and the concept of property carries with it the notion that limitations on property rights should not be permitted unless strong public policy reasons have been demonstrated. With respect to musical works five specific limitations will be discussed.

---

<sup>1</sup> *Copyright Act*, section 2.

(a) Fairs and Exhibitions

There has been a great deal of judicial consideration of the exception in section 17(2)(g) of the *Copyright Act* which appears to exempt fairs and exhibitions from an obligation to pay royalties for public performances. These decisions have rendered the exception of no practical application by holding that if there is any payment made to the promoters or musicians at such a fair then the exception concerning payment to composers cannot apply.<sup>1</sup> Because most promoters and musicians do not participate in these fairs unless they are paid, the exception is now virtually meaningless.

The Canadian Association of Exhibitions requested that the revised law contain an exception which would remove any obligation to pay performing rights royalties for the incidental use of music where the fair patron need not pay an additional fee for the hearing of music. The arguments advanced in support of this request have been examined in light of the principles adopted by the Sub-Committee. The question to be asked is whether the function performed by fairs and exhibitions represents a sufficient public policy reason to justify limiting composers' rights. The Ilsley Commission thought so:

The promotion of the best agricultural methods and practices is so important a public interest in this country that those holding fairs and exhibitions ... should be exempt.<sup>2</sup>

The Sub-Committee agrees that exhibitions and fairs play an important educational role. The performance of music at these fairs and exhibitions, however, does not play any part in educating the public about agricultural methods and practices. Music is not related to the teaching function. The Sub-Committee has therefore concluded that an exception is not justified. The Sub-Committee would like to quote a former Member of the House of Commons:

Nevertheless I do not think it fair by legislation to make an exemption of authors and of composers by compelling them to give anything to anybody. By legislation we are assuming the right to do the charitable work which belongs properly to the individuals whose property is concerned in the matter. It would be a fine gesture if composers would give their music free to the churches; it would be a fine gesture if they would give music free to the fairs throughout the country. However, for this Parliament to legislate a gift from the hands of composers and authors to anybody whatsoever is a questionable procedure.<sup>3</sup>

## RECOMMENDATION

### **40. The revised law should not contain an exception for fairs and exhibitions from the payment of royalties for the public performance of music.**

---

<sup>1</sup> *CAPAC v. Western Fair Association*, [1951] S.C.R. 596.

<sup>2</sup> Royal Commission on Patents, Copyright, Trade Marks and Industrial Designs, *Report on Copyright*, Queen's Printer, Ottawa, 1957, 62.

<sup>3</sup> Canada, House of Commons, *Debates*, June 8, 1931, p. 2404. Speech by Mr. William Irvine (Wetaskiwin).

## (b) Religious Services and Charitable Objects

The present law provides an exception from the payment of royalties for public performance of music when the performance is “in furtherance of a religious, educational or charitable object.”<sup>1</sup> This provision does not actually provide an outright exception but rather excuses payment for the use of music. It is probable that the owner of the copyright could obtain an injunction to prevent public performance.

The main justification for the enactment of this exception, at least as far as it applies to religious services, appears to be a reaction against the effrontery of any law which would make it illegal to sing a hymn during the practice of one’s religion unless proper authorization had been obtained. “Educational and charitable objects” were apparently considered to be analogous to religious objects.

The Sub-Committee considers that the present exception should be narrowed with respect to religious uses and repealed with respect to charitable uses. By definition charity is voluntary. Legislation should not force charitable actions on the part of any member of society even though the objects themselves are commendable ones. With respect to religious services, however, a limited exception should be provided for the performance of music during a religious service. Canadians would be offended by a law which could make it illegal to sing or perform music while attending a religious service.

## RECOMMENDATION

- 41. The revised Act should provide an exception from copyright liability for the public performance of a musical work during a religious service.**

## (c) Compulsory Licence for Mechanical Reproduction

In Canada, a record producer can record any literary, dramatic or musical work as long as its author has permitted the work to be recorded once before. All the producer needs to do is pay a royalty of two cents, as specified in the *Copyright Act*.<sup>2</sup> This licencing system is not used in all countries, but has been part of Canadian law since the early days of the recording industry.

The compulsory licence was enacted originally as a compromise between the two parties most affected. On the one hand, composers and their publishers wanted to be able to negotiate freely the right to record their musical works. On the other hand, members of the fledgling recording industry feared that music publishers would exercise their exclusive rights in such a way that the growth of smaller companies would be thwarted. They feared that the result would be an industry dominated by a few large recording companies. The Sub-Committee notes that monopolies are now subject to competition legislation.

---

<sup>1</sup> *Copyright Act*, section 17(3). Educational exceptions are discussed separately at pages 70-71.

<sup>2</sup> Section 19.



It is time to reassess whether the compulsory licence for mechanical reproduction is justified. Merely because it has existed for many years does not of itself warrant its retention in the revised law. Canada is not alone in questioning the necessity for the compulsory licence for sound recordings. For example, the recently published discussion paper on copyright in the United Kingdom has called into question the utility of the licence.<sup>1</sup> Many European countries have never had the licence and yet have profitable sound recording industries.

In its approach to this issue, as with the other exceptions to copyright that it has considered, the Sub-Committee returns to its basic philosophy: copyright law is a matter of the property rights of creators and any derogation from those rights must be for strong public policy reasons.

There is no question that the compulsory licence constitutes such a derogation. It takes away a copyright owner's right to control who will record a work and under what circumstances. It takes away the right to negotiate the most favourable terms possible. In effect, the compulsory licence forces a seller to sell to a buyer, and arbitrarily sets the price of the product.

Are there good public policy reasons to justify this intrusion in the marketplace? The Sub-Committee thinks not. It may be argued that the diversity produced by the present system is in the public interest. Under the current law, if record producers perceive that there is a market demand for ten different versions of a musical work, ten will be made. Proponents of the compulsory licence argue that if it is abolished and copyright holders are given exclusive rights, only one recording would be licensed by the publisher.

The answer to that concern undoubtedly lies in the economics of the music publishing industry. It makes plain business sense for a publisher to want to have a composition recorded as many times as possible in order to maximize returns. In all probability, should the compulsory licence be abolished, ten versions of a work will continue to be made but under a non-exclusive licence system. The Sub-Committee thinks, therefore, that the diversity of musical works fostered by the present system would not be jeopardized should the compulsory licence be abolished.

Would monopolies detrimental to the public interest develop in the absence of the compulsory licence? Music is used by a number of industries which have not had the benefit of compulsory access. For example, music is an integral part of the motion picture industry, to which the compulsory licence is not applicable. There has been no indication of a monopoly developing there.

Again, the marketplace will check abuses of power should the compulsory licence be abolished. Record producers and music publishers are of necessity interdependent. They are willing buyers and willing sellers, each dependent on the continuous flow of new music in order to prosper. For publishers to restrict this flow would be in neither's best interest.

The Sub-Committee concludes that there are no public policy reasons that require retention of this licence. A system which treats publishers and composers of musical works

---

<sup>1</sup> *Reform of the Law Relating to Copyrights, Designs and Performers' Protection*, London, 1982.

differently from other creators should be changed. Book publishers do not have compulsory access to the successful works of other publishers. Writers are not paid a fixed statutory royalty for their work. Yet these conditions are imposed on the creators of musical works by the present system.

For all these reasons, the Sub-Committee thinks that compulsory access to music for the purpose of making a recording should not be part of the revised copyright law. Composers of musical works should have the same exclusive rights to control the use of their works as are provided to the creators of other works.

## RECOMMENDATION

### **42. The revised law should not retain the compulsory licence for the making of sound recordings.**

#### (d) "Receiving Sets and Gramophones"

The present law contains an exception from copyright liability for public performances by means of jukeboxes and radio and television sets even when a direct charge is made to the public for the performance.<sup>1</sup> All previous studies have recommended that this exception should be abolished. The Sub-Committee agrees that the operators of jukeboxes and discotheques should not benefit from an exception at the expense of the Canadian creative community.

It is not realistic, however, to formulate a law which states that *all* performances of musical works should attract copyright liability. The right to perform is not an unrestricted right under the present law — it is the right to perform *in public*.

There are a number of significant uses of copyright works which, although they have a public aspect, are essentially private. Examples of essentially private uses that occur incidentally in public are sunbathers listening to a radio on a public beach or taxi drivers playing music in their cabs. Still other examples are the owners or managers of small stores or barbershops who operate radios, television sets, cassette players or other similar devices. The fact that the public enters these small establishments does not change the essentially private nature of the use. It should be noted that performances of music which are used as an element to attract clientele and which form part of the marketing strategy of a business are not considered by the Sub-Committee to be private uses.

Clearly it would be an improper extension of copyright law if these essentially private uses were, even in theory, considered copyright infringements. *From Gutenberg to Telidon* addressed this issue, but only in the context of the retail store, and suggested eight possible solutions.<sup>2</sup> As noted, however, the Sub-Committee sees a wider dimension to the question.

---

<sup>1</sup> *Copyright Act*, section 50(7). The extension to jukeboxes is by judicial interpretation: *Vigneux et al. v. Canadian Performing Right Society Ltd.*, [1943] S.C.R. 348; [1945] A.C. 108.

<sup>2</sup> Pages 47-48.

Limiting the size and number of speakers that could be used in a store, or the number of employees that could be present on the retail premises in order for the exception to operate, overlooks the underlying rationale for this exception: these uses are essentially private. The Sub-Committee therefore recommends that when radios, television sets or playback devices are used for essentially private purposes, there should be no copyright liability.

## RECOMMENDATIONS

- 43. The revised law should not contain a general exception for the public performance of copyright works by means of jukeboxes, radios, television sets and playback machines.**
- 44. The revised law should contain an exception from copyright liability for performances of protected works by means of radios, television sets and playback machines that incidentally take place in public.**

## D. AUDIO-VISUAL WORKS

### 1. Subject Matter

Film was in its infancy when the present *Copyright Act* was passed. The Act provides protection to “cinematographic works,” defined as including “any works produced by any process analogous to cinematography.”<sup>1</sup> They are classified either as a species of dramatic or artistic works. Given this technical definition, it is unclear whether the category embraces videotapes, video cassettes or video discs. To ensure protection for all these works, *From Gutenberg to Telidon* recommended the creation of a separate category of protected works, apparently to be identified as “cinematographic works.”<sup>2</sup>

The suggestion to create a distinct category for these works has met with general approval. However, witnesses invariably expressed disagreement with the proposed title — “cinematographic works.” The Sub-Committee agrees that, if the new Act is to avoid terminology rooted in specific technologies, the generic term “audio-visual works” would be more appropriate for this new category of protected subject matter. This new category should embrace any work in which an image appears to be in motion, whether there is sound accompaniment or not, and whatever the material support of the work might be.

## RECOMMENDATIONS

- 45. The new Act should provide for a distinct category of protected subject matter to be called “audio-visual works.”**

---

<sup>1</sup> *Copyright Act*, section 2.

<sup>2</sup> Page 10.



- 46. Audio-visual works should be defined to include any work in which an image appears to be in motion, with or without sound, on any material support.**

A particular problem arises with respect to video games. In these games the audio-visual work which is displayed on the screen is fixed in a computer program but is the result of player interaction with that program. Moreover, it is readily possible to arrive at an identical audio-visual work by means of a program completely different from the original one. Unless the audio-visual work displayed is protected quite apart from the computer program, these audio-visual games would be afforded no useful protection. Any programmer could create a virtually identical game by devising a different program. This is undesirable.

## **RECOMMENDATION**

- 47. Audio-visual works should be defined to include pre-programmed works where the movement of the picture may be the result of a player's interaction with a computer program.**

### **2. Rights**

Audio-visual works should enjoy the general regime of protection, both economic and moral, afforded to the traditional categories of literary, dramatic, musical and artistic works.

One of the basic economic rights is the right to perform in public. In commenting on that right, *From Gutenberg to Telidon* stated that the phrase "in public" has been frequently dealt with by the courts and that, consequently, there would be no need to define it in the new Act.<sup>1</sup> It has been brought to the attention of the Sub-Committee that the court decisions on this point may not be as clear as *From Gutenberg to Telidon* suggests. For example, it is possible that, under the jurisprudence, groups of unrelated individuals would not constitute a "public" solely because they happen to share living quarters because of their work, education, vacation or detention. These and similar situations should be clarified in any new Act.

## **RECOMMENDATION**

- 48. The new Act should define the phrase "in public" as regards the right to perform in public so as to include situations where individuals share living quarters by reason of their work, education, vacation or detention.**

---

<sup>1</sup> Page 18.

Further to the definition of “in public,” it has also been suggested to the Sub-Committee that a multiplicity of private performances effected at different locations or times should amount to a public performance. At first glance, it seems fair that performances by means of video jukeboxes or performances in a hotel room by means of playback equipment, should be considered public performances even though they might be viewed by only one person at a time.

However, broadening the definition of public performance by adopting the suggested proposal could also have the effect of making public those performances received in the home from a broadcast or by cable. This would indirectly introduce a retransmission right. The Sub-Committee prefers to discuss retransmission rights directly.<sup>1</sup> In any event, the rental of video cassettes in hotels would be covered by the Sub-Committee’s recommendation to introduce a rental right. To be consistent with the recommendation to eliminate the jukebox exception found in the present Act, it appears logical to provide that performances by means of video jukeboxes should also attract copyright liability for public performances.

## RECOMMENDATION

- 49. “Performance in public” should be defined to include those performances effected by means of a video jukebox even where such performances can be viewed only by one person at any given time.**

With respect specifically to films, the Sub-Committee has been advised that the definition of publication under the present Act does not take into account film distribution methods. The law states that publication “means the issue of copies of the work to the public.”<sup>2</sup> In the normal course of theatrical motion picture distribution, however, a copy of a film is never sold. Use of a copy is made available only for a limited period and, furthermore, only to a limited segment of the public. Technically, therefore, distribution of a film in this manner may not be an infringement of the right to publish even where such distribution is not authorized.<sup>3</sup> More importantly, a film lawfully distributed in this manner and seen by millions would remain technically “unpublished.”

Although the problem is more apparent with respect to films, analogous situations can arise with all categories of protected material. In our communications age, works can be made widely available without copies of them ever being issued to the public. This fact is increasingly recognized at the international level where the traditional definition of publication involving issue of copies is being replaced by the concept of making the work available by whatever means. This trend should be followed in Canada.

---

<sup>1</sup> See pages 77-83.

<sup>2</sup> *Copyright Act*, section 3(2).

<sup>3</sup> Admittedly this possibility verges on the academic as the public presentation of the film would itself constitute a copyright infringement if it too were unauthorized (see *Copyright Act*, section 3(1)(e)).

## RECOMMENDATION

- 50. The new Act, in defining “publication,” should take into account the various methods of making a work available to the public other than by issuance of copies of that work.**

### 3. Term

With respect to the term of protection for audio-visual works, it is desirable to be consistent with the proposed provisions for sound recordings which, like audio-visual works, are created largely by corporate entities and for which it is therefore difficult to base term of protection on the life of an individual author. The term of protection for audio-visual works should be for a period of 50 years after the date of publication or a period of 75 years after the date of fixation, whichever period terminates first.

## RECOMMENDATION

- 51. Audio-visual works should be protected for the shorter of 50 years following publication or 75 years following fixation.**

## E. COMPUTERS

If there is one area of creative activity where technological development has overtaken the 1924 *Copyright Act* it is in the vast domain of the computer. Computers have become a factor as a support for creative works, as an instrument in the creative process itself and as an occasion for an entirely new type of work: the computer program. Some are even of the opinion that, if not the computer itself, at least the microchip, should be regarded as a truly creative work and perhaps made into a new category of work protected by copyright.

### 1. The Computer as a Support

The computer has taught us to translate all kinds of information into a digital form — not only numbers, but also words, musical notes, sounds and images. Anything can be expressed in the binary code. Information in such a form can be stored on various recording devices, reproduced, electronically transmitted, and transformed in various ways. This technological leap is as important as the Gutenberg printing revolution because it opens up even wider possibilities, only some of which are now known and fewer still currently exploited. The computer age has placed copyright principles themselves in a radically new environment with unpredictable consequences. One of the biggest challenges facing the Subcommittee is to apply the principles of intellectual property to this new environment. For a new *Copyright Act* not to address these questions would be to guarantee a slow erosion of the very concept of intellectual property.

The first issue to consider is the use of pre-existing works in computers. A new right, a right to input these works into a computer, should be recognized. This right would cut across



all categories of protected works because any work can, at least in principle, be put into a computer. Such a right would only be infringed by the unauthorized introduction of a work into the memory of a computer system. Once in the memory of such a system, almost limitless possibilities exist to use, consult, reproduce, copy, transmit, or display the work in question. The owner of the right to input this work would be aware of these possibilities, and hence could negotiate compensation.

The Sub-Committee considered whether rights other than the right to input should be recognized. In particular, many witnesses argued that copyright owners should also be provided with an exclusive right to display their works on a computer terminal. On the whole, the Sub-Committee thinks that the right to input goes very far in meeting the concerns of copyright owners. With a right to input, copyright owners will be in a position to negotiate payments for further uses, including the display, of their works.

Indeed, there would appear to be only three problems that could not be solved other than by the recognition of a separate right to display the protected work. These problems involve use of a work through the unauthorized access to a computer or the lawful access to a foreign system in which works have been input without proper authorization, and the unauthorized reproduction of a video game where the reproduction is achieved without copying the program. This last situation was the one which was most often referred to by witnesses as justification for providing a right to display.

In the section of this Report dealing with audio-visual works, the Sub-Committee has recommended that video games be recognized as audio-visual works fixed on a program. If the program were copied without authorization, the copyright in that program would be infringed. If the audio-visual work itself were unlawfully copied by means of a program substantially different from the original one, there would still be copyright infringement, although it would be an infringement of the audio-visual work rather than an infringement of the program. Given this recommendation and its practical result, it is unnecessary to introduce a right of display to correct the problem of video game piracy.

With respect to unauthorized use of copyright material through unauthorized access to a computer, it is true that, absent a right of display, the copyright owner may be without recourse if no copy of the work is made. However, it should be apparent that if such break-ins do take place, it is the operators of the system who are first threatened and who would take action. They would also be the first to know about the break-in and the only ones with easy access to information about its occurrence. The copyright owner may always sue a negligent computer system operator for damages. As far as the break-in itself is concerned, it is an indictable offence under the *Criminal Code*.<sup>1</sup> Again, there is no need for the introduction of a new right to display.

There remains the situation of a systems operator in another country using protected works without authorization for exploitation in Canada through telecommunication links. A mere right to input would be of little use to stop such a practice because the input occurs outside of Canada. What occurs in Canada may be nothing more than a display. Although this situation is by no means far-fetched given present and emerging technology, it remains

---

<sup>1</sup> *Criminal Code*, R.S.C. 1970, c. C-34 section 301.2 as added by the *Criminal Law Amendment Act*, 1985, section 46, Bill C-18, to be proclaimed Dec. 2, 1985.

extreme. The Sub-Committee has not been convinced that such an exceptional possibility warrants the introduction of a new right to display.

## RECOMMENDATIONS

**52. A new right to input any protected work into a computer should be provided in the revised law.**

**53. There should be no right of display in the revised law.**

### 2. The Computer As a Creative Tool

The computer is used not only as a support for the recording and reproduction of protected works but also as an instrument in the creative process itself. People use computers to create works: writers can write literary works directly on the key-board of their machines, artists can use the computer to create visual compositions and composers can compose by computer. These works will, when complete, only exist in the computer memory. The works are not entered into the computer as completed works but during the process of creation itself.

The jurisprudential requirement of fixation is what appears to create a problem in connection with such works. *From Gutenberg to Telidon* did not suggest a precise definition of "fixation." It did however recognize that the present interpretation is out of date and that the definition should be extended to include any means of fixation.<sup>1</sup> Many of the witnesses appearing before the Sub-Committee agreed that fixation needed to be defined in accordance with developing technology. Most witnesses were in favour of an explicit definition which accommodated all forms of material media, even those that do not exist at present. Some were more precise and recommended the inclusion of all means capable of capturing works, a suggestion borrowed from the definition found in the American copyright law of 1976.

The Sub-Committee thinks that the new Act should specify what is to be a fixation. However, great care must be taken to ensure that the fixation be in a form which has a certain degree of permanence. The Sub-Committee recommends that volatile media, in which a work is not generally in a stable state, be rejected as a method of fixation. For example, the mere presence of a work in the central memory of a computer which would be lost if the power were turned off would not suffice.

## RECOMMENDATION

**54. Fixation should be defined as all means capable of capturing a work, including capture in computer media, but excluding capture in a medium as volatile as a computer's main storage or display screen.**

---

<sup>1</sup> Page 11.

At this point the Sub-Committee wishes to comment on a frequent confusion that became evident during the hearings as to the purpose served by the fixation requirement. To be protected, a work needs to be fixed in a permanent way on some material support. However, several witnesses seemed to imply that an infringing use of a work had itself to be fixed. This is a misunderstanding. Actually copying a protected work results in a fixation but producing a fixed copy of a protected work is only one of the possible ways in which such a work can be infringed. Consider, for instance, unauthorized performances in public or unauthorised transmission. Neither, in itself, is fixed. The problem of video displays of protected works may be the source of this confusion because displays are transitory in nature. If a display right were provided, evidence of infringement would be difficult to obtain. But that does not mean that an infringement would not have taken place.

This clarification being made, one issue remains with respect to infringements by means of reproduction. As was said above, in these cases, a copy is being made. In the context of computer technology, the question is to determine what constitutes a copy. In legal terms, the *Copyright Act* grants to authors the exclusive right to “reproduce the work in any material form”; the question becomes one of determining what is meant by “material form.” For example, must a copy of a work in a computer’s main storage be considered as a reproduction in material form?

In *From Gutenberg to Telidon*, disks and magnetic tapes are mentioned as material forms on which any unauthorized reproduction of a work should constitute an infringement of copyright.<sup>1</sup> All witnesses who addressed the subject said they agreed that there is a need for an explicit definition of material form in a computer context. Several witnesses said they would like that notion to be extended to other forms, even to any form that may be perceived by a human being with or without the aid of a machine.

Under the present law, a work is considered to exist only from the moment it has a certain degree of permanence. The Sub-Committee is of the view that a similar principle must be applied to the meaning of “material form.”

## RECOMMENDATION

### **55. With respect to the right of reproduction, a material form should be one that has a certain degree of permanence.**

A more difficult issue is raised where the creator uses a computer program to create a work. Possible works are varied, ranging from literary works using a word processor to computer-aided graphics and computer-aided designs.<sup>2</sup> A perfect example of such a computer-aided work is the internationally acclaimed Canadian film *Vol de Rêve* created by the Ecole des Hautes Etudes Commerciales. Who should own the copyright in computer-aided works such as these?

<sup>1</sup> Page 11.

<sup>2</sup> Works produced with the aid of a computer would be assigned their appropriate categories for the purposes of copyright protection. Thus computer graphics and designs would be audio-visual or artistic works. Musical works would be placed in that category, and so on.



There is general agreement that ownership of the copyright in any protected work should be vested in the individual or entity principally responsible for the making of the work. This general principle must be applied with care in determining the ownership of works created with the assistance of a computer program. The person or entity principally responsible for the making of these works could be the creator of the original program, or the creator who used the program to create a new work.

The argument for vesting copyright ownership in the creator of the original program would be that the program itself contains all the multiple variables that could possibly be found in any work produced with its assistance. Because the ultimate work is only the result of an individual's interaction with the program, copyright should vest with the owner of that program.

This argument, however, must be rejected because it confuses the creation of a work with the creator's materials. Just as canvas and paints serve as the traditional artist's raw materials, the computer program provides the raw material which the creator uses to produce a distinctive work. Just because the potential form of the work may be bounded by the limits of the variables of the program does not preclude an original, creative work from being produced.

Naturally, for such a work to be protected by copyright the usual requirement of originality must be satisfied. The resulting work must be substantially different from the applications program which was used for its creation. How different is different enough to justify protection is a matter to be decided in each case. The intellectual effort made by the user of the program must yield a result that is not solely the result of the design program.

This approach to ownership, however, is not appropriate in assessing who should own the copyright in video games. At first glance, there seem to be similarities between video games and works produced with the aid of a computer. Both involve the interaction of an individual with a computer program, and in both cases the program contains all the possible variables of the work. It will be remembered that the Sub-Committee has recommended that video games should be treated as audio-visual works. Does that mean that the copyright in video games should vest in the player, in the same manner as it should vest in the creator of the computer-aided design?

Clearly the answer is that it should not. In video games, the result obtained by the player, who interacts with the program, follows directly from what is written in the computer program. Even though the interaction requires a certain intellectual effort on the player's part, the results are entirely predictable because the player in fact supplies only certain directions to guide a predetermined process.

## RECOMMENDATION

- 56. Where a work created with the assistance of a computer is original the copyright in that work should be owned by the person responsible for its making and not by the owner of the copyright in the original program.**

The question of ownership of copyright also arises in connection with information storage and retrieval systems. To the extent that the compilations contained in these data banks are "original" in the copyright sense, they are protected as literary works in the same manner as a compilation which is not computerized. Data in a computer, however, may be built up from elements from many sources who contribute information from time to time as it is collected. It may be impossible even to identify the various human authors. For this reason the principle of vesting copyright ownership with the individual or entity primarily responsible for the arrangements undertaken for making the computer-created work should be followed here also.

## RECOMMENDATION

**57. Ownership in compilations produced by computer data storage and retrieval systems should be vested in the individual or entity primarily responsible for the arrangements undertaken for making the compilation.**

### 3. Computer Programs

*From Gutenberg to Telidon* raised the possibility of treating human-readable and machine-readable programs differently,<sup>1</sup> a distinction that was almost unanimously rejected by witnesses at the hearings. Jurisprudence has already established that both kinds of computer programs are protected by copyright.<sup>2</sup> The Sub-Committee agrees that any distinction is unwarranted. Needless to say, the protection accorded to computer programs should not extend to the language used to write those programs. No "language" can in itself be a proper subject matter for copyright.

Some witnesses suggested that a separate category of protected works for computer programs should be established. Others suggested that they should continue to be treated as literary works. Judicial treatment of computer programs as literary works can be understood as necessary in light of the antiquated copyright law which did not contemplate this kind of work. Courts were forced to reason by analogy. The revision process, however, is an opportunity to re-examine the categories of copyright subject matter. For example, earlier in this Report the Sub-Committee has recommended that new categories be created for sound recordings, audio-visual works and published editions. To be consistent, a separate new category should also be established for computer programs.

*From Gutenberg to Telidon* suggested that some rights, such as a rental right and the right to prohibit importation, should not be granted with respect to computer programs.<sup>3</sup> Witnesses disagreed with this proposal. The Sub-Committee sees no merit in singling out computer programs for less favourable treatment than other works and recommends the full regime of protection. In addition, some witnesses believed that there was a need to make sure that the right to transform a program from one format or language to another should be

---

<sup>1</sup> Pages 80-85.

<sup>2</sup> *I.B.M. Corp. v. Spirales Computers Inc.* (1984), 2 C.I.P.R. 56 (Fed. T.D.); *La Société d'Informatique R.D.G. Inc. v. Dynabec et autres*, [1984] C.S. 1189.

<sup>3</sup> Page 82.

recognized. The Sub-Committee thinks that these rights are already present in the right to translate, to adapt or to convert.

The absolute nature of the right of reproduction raises a difficulty in relation to computer programs for which the making of a back-up copy is recommended practice. This practice could be dealt with in the contract of sale accompanying each program if it were not for the fact that there may be several intermediaries between the copyright owner and the ultimate user. The need to make back-up copies is a legitimate one. Given the nature of the technology, works that sometimes have an enormous economic value may be easily destroyed through a failure in the system, an error in operation or through poor programming. It would appear necessary, therefore, to provide an exception to the right of reproduction to allow explicitly for the making of a back-up copy.

An intriguing possibility has been brought to the Sub-Committee's attention. Software systems generally comprise a large number of computer programs whose combined use enables a computer to carry out a set of complex tasks. In a modular construct, each program may consist of a set of subprograms. The current trend in data processing is to develop increasingly complex software systems, using various construction blocks consisting of programs and their subprograms, and adding new components. To cut costs, many businesses prefer to acquire basic software and to adapt it to their needs, rather than to develop a program from scratch. In so doing, they use a substantial portion of that program in preparing another that is in some instances very different from the original.

It was alleged that the computer program industry accepts this practice as normal and healthy and has no wish to see it unduly curbed. Usual rules that prohibit the unauthorized use of a "substantial part" of a protected work run counter to this alleged norm and, it was said, might unduly slow down innovation. The Sub-Committee is not in a position to determine the validity of this view and consequently recommends that the government examine the question of introducing an exception to permit the reproduction of a substantial part of a pre-existing program as a non-substantial part of another program.

The appropriate term of protection for computer programs is controversial. Some have argued that life of the author plus 50 years, the usual term of protection, is excessively long and not in keeping with the pace of innovation in this field. This is not a proper focus of concern. The term of protection for numerous other works continues long after they have stopped being used. The Sub-Committee thinks that computer programs should be treated no differently than other works.

Considering the proposed scheme of protection and the unclear status of computer programs internationally, the Sub-Committee thinks it would be preferable to apply the principle of reciprocity with regard to the rights of foreign nationals so as to encourage their countries to recognize a protection system similar to Canada's.

## RECOMMENDATIONS

- 58. Computer programs should be protected by the revised law as a separate category of subject matter with the full regime of protection on the basis of reciprocity.**



- 59. The Act should provide an exception to the right of reproduction to permit the making of a back-up copy.**
- 60. The term of protection for computer programs should be the life of the author plus 50 years.**
- 61. The government should study the possibility of providing an exception to permit the reproduction of a substantial part of a pre-existing program as a non-substantial part of another program.**

#### 4. Semi-conductor Chips

Computers were originally developed without semi-conductor chips. With the miniaturization of circuits and the development of semi-conductor chips, computers have become fast, reliable, inexpensive and, consequently, in ever-expanding use. The revolution brought about by the chip has changed the traditional role of the computer: everyone is now familiar with talking dolls, electronic toys, fully automatic cameras, fuel-injection systems, automatic and programmable household appliances and fuel-saving thermostats.

Behind the manufacture of any chip there is an extremely elaborate three-dimensional design. The first step in the production of a chip is the making of "masks" that are in the nature of photographic templates and are used in a way somewhat reminiscent of a photographic process to etch or deposit microscopic circuits and components on a silicon chip. A different mask is needed to produce each layer making up the chip. The issue to be decided by the Sub-Committee is the copyright status of the "mask works" resulting from the layering of several masks and the resulting chip.

On one view, both the masks and the resulting chips are utilitarian objects and as such should not be protected by copyright. The discussion elsewhere in this Report on the problem of the interface between the *Copyright Act* and the *Industrial Design Act* makes clear that there are legal difficulties in this area.<sup>1</sup> However, even if changes were made to the *Industrial Design Act*, computer chips would probably still not be eligible for protection under it, not being the type of ornamental designs covered by the Act.

Another view argues that chips are proper subject matter for copyright because they meet the tests of originality and fixation. Witnesses informed the Sub-Committee that the function of a particular chip does not necessarily determine the design to be used in its fabrication. Asked to design a chip to serve a given function, two designers will each go about it differently. There is room for inventiveness and ingenuity, even when the designing is itself a computer-aided process. For this reason, many chip designs pass the test of originality necessary for copyright protection.

Nevertheless, the fact remains that chips remain fundamentally utilitarian objects. The fact that chips may not even have programs embodied on them merely emphasizes their status as utilitarian objects. When they contain no programs, they function as blank tapes.

---

<sup>1</sup> See pages 26-27.

On this analogy, it is as inappropriate to protect the chip through copyright as it would be to protect blank audio or video cassettes used to record music or television programs.

In its discussion of the *Copyright Act* and the *Industrial Design Act*, the Sub-Committee recommended that copyright protection should not be extended to utilitarian objects. From the preceding discussion regarding computer chips, it seems clear that the *Copyright Act* is not conceptually appropriate as a basis for chip protection. As noted already, however, the *Industrial Design Act* is equally unhelpful.

Yet, the Sub-Committee is convinced that legal protection from some source is essential. The design of chips, including the making of masks, involves considerable investment and much skill. However, once a chip has been made from a given design, people familiar with the process can easily and inexpensively infer the mask and the design from which that chip was made. If the mask itself is not protected by copyright, pirated versions of the chip can be made without any infringement. The Sub-Committee was told that such pirated versions of a new chip can be competing with the original one in a matter of a few weeks.

There is some chip design and manufacturing activity in Canada. Because American legislation to protect computer chips extends protection to foreigners only on a reciprocal basis, it is imperative that a Canadian law be enacted in order to enable the Canadian computer industry to benefit from the American regime of protection.

What form should that law take? It has already been pointed out that neither the *Copyright Act* nor the *Industrial Design Act* is suitable. The Sub-Committee concludes, therefore, that a separate Act, specifically to protect computer chips, is in order. The United States enacted this kind of *sui generis* legislation in November 1984.<sup>1</sup> The protection afforded by Canada should be on a reciprocal basis, as it is in the United States. The reciprocal approach has been followed throughout this Report wherever new rights not universally recognized have been recommended.

What should the proposed *sui generis* legislation protect? It would appear that what needs to be protected is not the individual mask from which the semi-conductor chip is made but rather the three-dimensional pattern of circuits and components that results from the vertical layering of several masks. The individual mask represents only a particular technology used at present to produce this three-dimensional pattern and the individual chip is the physical embodiment of this three-dimensional pattern but it is distinct from the pattern itself and does not require protection.

## RECOMMENDATIONS

- 62. Mask works fixed in semi-conductor chips should be protected by new legislation outside the *Copyright Act*.**
- 63. The mask works to be protected are a series of related images that represent the three-dimensional pattern of circuits and components fixed in a semi-conductor chip.**

---

<sup>1</sup> *Semiconductor Chip Protection Act of 1984*, P.L. 98-620 (17 U.S. Code, 901 *et seq.*).





### NEIGHBOURING RIGHTS

---

#### A. SOUND RECORDINGS

##### 1. Category of Protection

The present law assimilates sound recordings to musical, literary or dramatic works. This categorization is outdated. It is time to protect sound recordings as a separate category of subject matter. In addition, the law should specify that the protection of a sound recording is totally independent of what is recorded. It is irrelevant whether what is recorded is a work which is protected by copyright or is in the public domain. For example, bird sounds do not constitute subject matter protected by copyright because such sounds are not works. But a sound recording of the same bird sounds would be protected as falling within the new category of copyright subject matter suggested in this recommendation.

#### RECOMMENDATION

- 64. A sound recording should be protected as a separate category of copyright subject matter.**

##### 2. Rights

The most controversial of the rights that could attach to sound recordings are public renting, performing and transmission rights.

The subject of a renting right is discussed later as a general issue because it is a right applicable to all copyright subject matter. Performing and transmission rights are already provided to other works; this section of the Report is therefore the appropriate place to discuss these rights in relation to sound recordings.

Under the present law performing, transmission and retransmission rights are granted to composers and lyricists, but not to performers nor to producers of sound recordings. Should the owners of the copyright in a sound recording be provided with rights similar to those provided to at least two of the four creative participants in recorded music, the composer and the lyricist?<sup>1</sup> Performing, transmission and retransmission rights would entitle the owner of the copyright in a sound recording to remuneration for these uses of a recording in addition to the payment received for its purchase.

In 1971 the *Copyright Act* was amended to restrict the copyright in a sound recording to a reproduction right only, in order to prevent the exercise of public performance and transmission rights. Although these rights had existed prior to the 1971 amendment, they had never been exercised. It was the attempt in 1968 to exercise them for the first time that gave rise to Parliamentary consideration of this issue. The apparent reason for the decision to take away the rights was that their exercise would increase the outflow of copyright royalties from Canada. At that time 90% of the records manufactured in Canada were made from foreign masters, a percentage that has not changed substantially.

The Sub-Committee thinks that the full regime of rights should be reinstated. The production of a sound recording is just as creative as other activities protected under the copyright law. The production of a film is a good example. Witnesses from the sound recording industry referred to a number of different creative aspects of their work: choosing the work to be recorded, selecting performers, and mixing the sounds to produce the final result — a sound recording. Commercial use of the results of this creative activity should not be permitted without appropriate compensation.

Recognizing performing, transmission and retransmission rights in sound recordings would be consistent with the scope of protection provided to other derived works. For example, audio-visual works and sound recordings fix sounds, images or a combination of the two on a material support. It is inconsistent to provide audio-visual works with performing, transmission and retransmission rights but to deny them to sound recordings.

The question arises: who should benefit from these new rights? Two options are open. The rights could be granted to the nationals of all Convention countries whether or not those countries provide this kind of protection or they could be provided, on the basis of reciprocity, only to nationals of those countries which provide similar rights to Canadians. The United Kingdom and Australia are examples of countries which provide reciprocal rights. At the present time, the United States does not extend public performance or transmission rights to sound recordings.

The Sub-Committee fully supports the reciprocal approach and considers that such protection should be adopted in Canada. The Sub-Committee sees no merit in extending rights on a unilateral basis. Attaching the condition of reciprocity to the provision of performing, transmission and retransmission rights minimizes the problem of the outflow of copyright royalties, thereby overcoming the main objection that led to their deletion in 1971 and, in the Sub-Committee's view, fully justifies their reinstatement.

---

<sup>1</sup> The fourth creative participant, the performer, is discussed in the next section.

The main opposition to the grant of these new rights has come from the broadcasting industry. The central argument advanced is that the air play of a sound recording already indirectly compensates record producers in that it is free advertising which, in turn, increases record sales. However, even if it is true that the broadcast of a sound recording promotes its sale, thereby benefitting the producer, the extent of that benefit has proved very difficult to quantify. A rather detailed and thorough American study suggests that while air play may be valuable in some cases, its overall impact is not as significant as has been argued.<sup>1</sup> Should this right be granted, the amount of the benefit derived by record producers from air play by broadcasters would be a matter to be taken into account by the Copyright Appeal Board in setting the quantum of the tariff. It should not affect the recognition of the right.

In any event, the argument by the broadcasting industry regarding free advertising confuses purpose and result. The purpose for which broadcasters use sound recordings is to attract and maintain their audiences. It is this use that should be paid for regardless of the incidental beneficial effects of airplay on sales. The granting of rights must ultimately be considered in terms of principle. The use of someone's creativity without authorization and payment, in this case a sound recording, is contrary to the fundamental principles adopted by the Sub-Committee.

The final issue to be addressed concerning these new rights in a sound recording is their practical implementation. The Sub-Committee has already suggested that the quantum of the royalty should be a matter to be determined by the Copyright Appeal Board on the basis of evidence adduced. It is envisaged that these rights would be collectively exercised by their owners in the same manner as composers and lyricists presently exercise their performing and transmission rights. Indeed, it is difficult to envisage any other practical way such rights could be exercised.

## RECOMMENDATION

- 65. The revised law should provide the full regime of copyright protection to sound recordings. Public performance, transmission and retransmission rights should be extended only to nationals of those foreign countries which provide similar protection to Canadians.**

### 3. Ownership

*From Gutenberg to Telidon* recommended that the author of a sound recording should be the person principally responsible for the arrangements undertaken for its making.<sup>2</sup> This would be a major change from the present law, which vests copyright in the owner of the original plate. The proposal has received widespread support and the Sub-Committee endorses it.

---

<sup>1</sup> *Performance Rights in Sound Recordings*, Sub-Committee on Courts, Civil Liberties, and the Administration of Justice of the Committee on the Judiciary, House of Representatives, Ninety-fifth Congress, Second Session, June 1978, 164.

<sup>2</sup> Page 30.



## RECOMMENDATION

- 66. The owner of the copyright in a sound recording should be the individual or entity principally responsible for the arrangements undertaken for its making.**

### 4. Limitations

In the section of this Report on musical works the Sub-Committee examined a number of exceptions in the current law relating to the public performance right. The Sub-Committee recommended that the exception for jukeboxes be eliminated, that radio and television sets and playback machines be excepted only for essentially private uses, and that the religious and charitable objects exception should be narrowed in the case of the former and eliminated for the latter. The Sub-Committee considers that the same exceptions should apply to sound recordings as to musical works.

## RECOMMENDATIONS

- 67. The performance of a sound recording during a religious service should not constitute an infringement of copyright.**
- 68. The revised law should not contain an exception for the public performance of sound recordings by means of jukeboxes, radios, television sets and playback machines.**
- 69. The revised law should contain an exception from copyright liability for uses of sound recordings that incidentally take place in public.**

### 5. Term

*From Gutenberg to Telidon* recommended that the term of protection for sound recordings should be 50 years from publication or 75 years from creation.<sup>1</sup> It is not clear whether the term of protection would be the greater or lesser of the two proposed terms. Nor is "creation" a precise point of departure. Submissions to the Sub-Committee indicated that some works are created over a number of years. Because of this the Sub-Committee is persuaded that fixation should be substituted for creation as a point of departure in calculating the term of protection.

## RECOMMENDATION

- 70. Sound recordings should be protected for the shorter of 50 years following publication or 75 years following fixation.**

---

<sup>1</sup> Page 56.

## 6. Remedies

The Sub-Committee deplores the widespread practice of record piracy described by witnesses at the public hearings. Although the subject of remedies will be dealt with as a matter of general application and importance to all copyright owners later in this Report, the Sub-Committee is fully aware of, and wishes to emphasize, the grave consequences of piracy for the recording industry, as well as the urgent need for practical and efficient remedies to combat this problem. The provision of new rights will not assist the industry to any great extent unless those rights, together with existing rights, can be effectively enforced.

### B. PERFORMERS' PERFORMANCES

#### 1. Subject Matter

The Sub-Committee has already recommended that new rights should be provided to the producer of a sound recording. The only unprotected creative element remaining, then, would be the performer. Of course, the use of a performer's recorded performance on a sound recording is not the only use which can be made of the performance of a performer. Performers' unions such as the Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists and the Union des Artistes, in their submissions to the Sub-Committee, addressed the various uses of performers' performances and requested statutory protection for them all.

For reasons stated below, the Sub-Committee recommends that the performances of performers should be protected. The Sub-Committee is aware that this is controversial. Opposition to the protection of performers came primarily from two sources. The first was composers, music publishers and the performing rights societies. Opposition from this quarter appears to be based upon the fear that payments to other creators might reduce those made to composers for performing rights. It is not the intention of the Sub-Committee, as a result of its recommendation to protect performers, that royalty payments should merely be divided differently. Rather, such payments should be increased. This has, in fact, been the experience at the international level.<sup>1</sup> The Copyright Appeal Board under the revised law should operate on the assumption that the protection of new subject matter should entail new sources of royalty payments.

Nevertheless, if it should happen that the grant of rights to performers results in a mere re-apportionment of royalties, the Sub-Committee notes that it is also open to composers to argue for the redistribution of royalties with respect to other uses. The composers' share of mechanical reproduction royalties is a good example of a change in the copyright law which should increase composers' remuneration.

The Sub-Committee insists, however, that revision of the law should not be viewed as an exercise in which one creative group is put in the position of opposing protection to another creative group in order to safeguard its own interests. Rather, copyright revision should be

---

<sup>1</sup> S.M. Stewart, *International Copyright and Neighbouring Rights*, Butterworths, London, 1983, 179.

an exercise in providing statutory protection to *all* creative activity, consistent with certain principles. One group should not be preferred over another. Each creator is important and entitled to protection.

Another source of opposition to the protection of performers' performances came from the broadcasting industry. It was argued, as it was with respect to the performing right in sound recordings, that the exposure that performers derive from broadcasts increases their popularity and provides them with free advertising. This reasoning was considered in connection with the performing right in sound recordings and, as discussed there, the Sub-Committee concludes that this argument does not address the issue of the provision of the right itself but only the quantum of the royalty generated by the right.

In some cases re-use fees by broadcasters are already established and agreed to by contract and no reference to the Copyright Appeal Board will be required. Where there is no contract, as is the case with respect to the transmission of authorized recorded performances, the amount of benefit derived by a performer from air-play can be established by the Board based upon evidence presented. It remains open to the broadcasting industry to establish before the Board that the free advertising provided to record producers and performers is such that only minimal tariffs should be set.

Another argument advanced by the opponents of protection of performers' performances was that protection already exists by means of contract. A performer, it is argued, can control re-use of performances by private contractual arrangements between the performer and the producer of the performance. Assignment by the producer to a third party can also be controlled by a contractual obligation requiring the third party to undertake the residual obligations to the performer set out in the original agreement. However, performers' representatives have testified that these so-called "Assumption Agreements" are ineffective because performers often find themselves dealing with a judgement-proof corporate shell as a result of the current practice of forming a new corporation for the production of each work.

The truth is that contractual obligations are effective in many cases but not in all. A contract is of no use in the case of unauthorized recording. Performers seek protection against those who have recorded and used a performance without their authorization. To meet their concern, *From Gutenberg to Telidon* recommended that a criminal offence be created where the unauthorized recording is used for commercial gain.<sup>1</sup>

Performers agreed with this recommendation but suggested that any unauthorized recording and subsequent use should be a criminal offence even where no motive of commercial gain is involved. The Sub-Committee rejects this approach because it does not wish to brand as a criminal an individual who records a performance. This should not be a criminal matter.

Criminal offences, or summary remedies as they are called in the present law, must be applied in the same way to all copyright subject matter. Performers' performances should not be isolated for special treatment. The Sub-Committee's recommendations concerning criminal offences are discussed later.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Page 12.

<sup>2</sup> See pages 97-98.



*From Gutenberg to Telidon* seems to have recommended the creation of a criminal offence to meet the problem of unauthorized recording because copyright protection for performances was rejected. As the Sub-Committee is recommending that performers' performances form a new category of copyright subject matter, it is not necessary to have two solutions to the same problem. A civil right of action should be provided instead of the criminal offence suggested in *From Gutenberg to Telidon*.

Apart from unauthorized recordings of performances, there exist several situations where a performer cannot make contractual arrangements with the actual user of the performance and where, therefore, the performer is left without any protection. The most common example is where a radio station transmits a sound recording containing an authorized performance. The performer is not paid because there is no contract. There can be no contract as there is no statutory right to authorize the broadcast of a performance. In other words, there is nothing to negotiate.

Another example of re-use of a performance lawfully recorded exists where the recording is acquired by a third party without a corresponding obligation to respect the provisions of the original contract concerning residuals. Finally, re-use without compensation to the performer occurs in the situation where a performance is recorded in one medium and is subsequently adapted to another medium.<sup>1</sup>

These examples illustrate that performers are not able to negotiate with users the terms of re-use of all of their performances. Accordingly, the Sub-Committee is of the view that performers' rights cannot be adequately protected solely by means of contract.

As a matter of principle, all creators should be protected against unauthorized uses of their intellectual property. A performer is just as much a creator as is the producer of a sound recording or a film. It is inequitable to protect some creative works and not others, based on artificial distinctions that betray value judgements as to the creative merits of certain works. No good reasons have been advanced to deny protection to performers in their own creative contribution.

Consistent with the approach taken to the protection of other creative works such as published editions and sound recordings, rights should attach to the performance of any work whether or not it is in the public domain. The performance should be protected irrespective of what is performed. As with the provision of a performing right in sound recordings and rights in published editions, the protection of performers' performances should be provided to nationals of other countries on a reciprocal basis.

## RECOMMENDATIONS

### **71. The performances of performers should be a new category of subject matter with the necessary regime of protection.**

---

<sup>1</sup> This situation was considered in the *Economic Council Report*, pages 159 and 160. At least one member was of the view that payment should be made to both the performer and the prime producer.

**72. The protection of performers' performances should be extended to nationals of those foreign countries which provide similar protection to Canadians.**

**2. Ownership**

Performers should be the first owners of copyright in their performances, subject to any agreement to the contrary, and subject to any other rules in the Act concerning works created during the course of employment. This recommendation in turn raises the issue of who is a performer. Some guidance in answering this question can be found in the model law for the protection of performers proposed by the World Intellectual Property Organization. It defines as performers those who put the stamp of their personality on their performance. The Sub-Committee envisages a wide group of performers: actors, singers, musicians, conductors and dancers would all benefit from the new rights.

The question has been raised as to whether performers should be given the right to veto some re-uses of the authorized recordings of their performances. This question can only arise with respect to re-uses that were not foreseen or provided for in the contract that permitted the original recording. Should a performer be able to prohibit an unforeseen re-use? The question would be particularly relevant where the performance involved the contribution of numerous performers, some of whom might agree to the re-use while others might not. Some jurisdictions have solved this problem by granting only a right of remuneration for the use, not a veto power. Others have concluded that in actual fact this is not a problem in that performers are not likely to forbid the re-use of their performances because that would be contrary to their economic interests. The Sub-Committee is not in a position to evaluate the relative merits of these approaches and recommends further study.

**RECOMMENDATION**

**73. Performers should be the first owners of the copyright in their performances.**

**3. Limitations**

Some commentators have raised the issue of whether protecting performers' performances would mean that nobody could parody, satirize or imitate a performer. As stated before, the Sub-Committee has recommended that the necessary regime of rights should be provided for performers. At a minimum, this would include protection for recorded, fixed performances and the right to authorize transmission. The mannerisms, expressions, movements and style of a performer would not in themselves be subject matter for copyright and could therefore be used in parodies, impressions or satire. For this reason, the Sub-Committee thinks that it is not necessary to provide a specific limitation on performers' protection to permit parody, imitation or satire.

#### 4. Term

There is no internationally-accepted norm for the term of protection for performers' performances. In introducing this new category of protected subject matter, the prudent course would seem to be to follow the provisions of the Rome Convention on neighbouring rights.<sup>1</sup> Article 14 of that Convention provides for a minimum term of 20 years from the recording of the performance.

### RECOMMENDATION

**74. Performers' performances should be protected for a term of at least 20 years from the time of fixation of the performance.**

### C. BROADCASTS

#### 1. Subject Matter

Under the present Act, broadcasters<sup>2</sup> enjoy copyright protection for their own productions which fall under the traditional categories of protected subject matter, namely, literary, dramatic, musical or artistic works, including cinematographic works and sound recordings. *From Gutenberg to Telidon* proposed to broaden substantially the meaning of fixation.<sup>3</sup> This would provide broadcasters with rights in previously unprotected material such as live broadcasts of sports events or of news and public affairs programs. The recommendation would also, by clarifying the status of works first fixed on videotape, allow for certainty of protection of in-house productions which are not in a cinematographic medium. Broadcasters would therefore own copyright, with certainty, in many more works than is presently the case. The Sub-Committee endorses this recommendation.

Broadcasters, however, argue that their signals should be protected as such, independently of the copyright material that might be embodied in these signals. If a sound recording is protected independently of the musical work it contains, or if an edition should be protected separately from the literary work it conveys, it is difficult to see why a broadcast should not also be protected under the revised law, quite apart from the works embodied in the broadcast. The Sub-Committee recognizes that there is surely as much creative input in arranging a broadcast, or a "broadcast day" as it is referred to by broadcasters, as there is in other compilations, a street directory, for example. Compilations in the nature of a broadcast should therefore be protected.

---

<sup>1</sup> *International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations*, 1961.

<sup>2</sup> "Broadcaster" in this section refers to all program originators regardless of the technology employed, including cable.

<sup>3</sup> Page 6.



## RECOMMENDATION

### **75. Broadcasts should be protected under the revised Act.**

#### **2. Rights**

Given the nature of broadcasts, a number of the rights traditionally provided by a copyright law would be of no use and would only give rise to interpretation difficulties. For example, it is impossible to imagine how a broadcast could be translated or converted into a novel. Accordingly, the Sub-Committee sees utility in providing the following rights: a right of reproduction, a right of transmission, a right to authorize each of these and a right of retransmission.

The right of reproduction needs no explanation. It is obvious that a recording can be made of a broadcast. Such a recording should be authorized by the broadcaster.

The right of transmission will, at first, appear redundant: regulations made under the *Broadcasting Act* already prohibit the simultaneous re-broadcast of a broadcast.<sup>1</sup> The Sub-Committee, however, believes that regulations adopted for reasons of broadcasting policy are not the proper place to determine intellectual property rights. The right to transmit a broadcast should therefore be provided in the new *Copyright Act*.

Finally, broadcasters should be provided with a right of retransmission in their broadcasts. This, of course, will be the most significant right in a broadcast. Consistent with the international philosophy underlying this neighbouring right for broadcasters, the right should be limited to a right of remuneration.

In keeping with the Sub-Committee's other recommendations concerning neighbouring rights and published editions, rights in broadcasts should be provided to foreigners on a reciprocal basis.

## RECOMMENDATIONS

### **76. The rights attaching to broadcasts should be:**

- (a) a right of reproduction;**
- (b) a right of transmission;**
- (c) a right to authorize each of the above; and**
- (d) a right of retransmission.**

---

<sup>1</sup> *Radio (A.M.) Broadcasting Regulations*, C.R.C. 1978, c. 379, section 15; *Radio (F.M.) Broadcasting Regulations*, C.R.C. 1978, c. 380, section 23; *Television Broadcasting Regulations*, C.R.C. 1978, c. 381, section 22.

**77. The rights should be provided to foreign broadcasters on the basis of reciprocity.**

**3. Term**

The Rome Convention provides that broadcasts must be protected at least until the end of a period of 20 years computed from the year in which the fixation was made or the (unfixed) broadcast took place.<sup>1</sup> It is a basis of this Sub-Committee's recommendations that works, to be protected, must be fixed. Accordingly, there is no need to envisage a different point of departure for the period of protection of unfixed broadcasts. On the other hand, it would appear that most countries which provide protection to broadcasts grant a term of protection that is longer than the Rome Convention minimum requirement.

In introducing new neighbouring rights into Canadian law, the Sub-Committee finds merit in recommending terms of protection comparable to international standards. Accordingly, the Sub-Committee recommends that broadcasts be protected for a period of 25 years from the fixation of the broadcast. This would have the added benefit of being consistent with the recommended term of protection for performers' performances, another neighbouring right that is not provided for in the present Act.

**RECOMMENDATION**

**78. Broadcasts should be protected for a period of 25 years from the date of their fixation.**

**4. Limitations Benefitting Broadcasters**

In addition to obtaining rights in their broadcasts and confirmation that the works they produce are protected, broadcasters should benefit from certain exceptions to copyright liability, designed to meet the particular needs of the broadcasting industry.

**(a) Incidental Use in a Broadcast**

In the majority of cases where broadcasters make incidental use of literary, dramatic or musical works, it is safe to assume that the use is of a non-substantial part of the work. Otherwise, the use would not be incidental, but planned in the production of the broadcast. This is particularly so with respect to literary or dramatic works. Even under the present law, it is doubtful that the unauthorized broadcast of a non-substantial part of a work would constitute an infringement of copyright. Furthermore, in those rare instances where broadcasters would perhaps incidentally use a substantial part of a protected work (which could be more likely to happen with respect to musical works), that use is probably authorized by blanket licence arrangements.

---

<sup>1</sup> *International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations*, 1961, Article 14.

However, an incidental use of an artistic work in a television broadcast almost always entails a broadcast of the whole artistic work or, at the very least, a substantial part of it. These uses are as unavoidable as they are incidental. Broadcasters should be freed from the risk of copyright infringement by incidental inclusions of artistic works in their broadcasts.

*From Gutenberg to Telidon* suggested that this problem could be solved by a new, broader definition of "fair use."<sup>1</sup> The Sub-Committee disagrees with this suggestion and recommends later in this Report that the present fair dealing provision, with certain modifications made necessary by the emergence of new communications technologies, be retained.<sup>2</sup> The incidental use of artistic works in a broadcast would not be covered by this more traditional concept of fair dealing. Accordingly a specific exception is necessary.

## RECOMMENDATION

### **79. It should not be a copyright infringement to use incidentally an artistic work without authorization in a broadcast.**

#### **(b) Ephemeral Recordings**

Most copyright laws, even in those jurisdictions which are most protective of authors, provide exceptions to copyright liability to permit broadcasters to make ephemeral recordings. The Canadian Act recognizes no such exception. Canadian copyright owners, while preferring to retain the present system which is undoubtedly to their advantage, realize that the *Copyright Act* is out of step with foreign copyright laws and therefore reluctantly agree that a limited exception should be introduced.

From the submissions received by the Sub-Committee, and from the presentations made during the public hearings, it is apparent that much confusion surrounds the concept of ephemeral recordings. There appear to be three different notions of what an ephemeral recording is.

First, it is current practice in the broadcast industry, both for radio and television, to pre-record many programs. Few programs are broadcast live. These pre-recordings can be made months, even years in advance. Most broadcasters would label these pre-recordings "ephemeral" and would suggest that they must be kept for very long periods.

Secondly, once a program has been broadcast for the first time, a recording of it may be needed in order to allow the program to be shown elsewhere on the same network or by affiliated stations situated in different time zones. For example, a program broadcast at 6 p.m. in the Maritimes could be simultaneously recorded in order to be broadcast in British Columbia at 6 p.m. as well.

---

<sup>1</sup> Page 51.

<sup>2</sup> See pages 63-66.



Thirdly, broadcasters and certain archival interests, who all state that they have no intention of re-broadcasting the program, claim that programs should be recorded to be kept in archives for internal reference and research.

These three types of recordings are all interchangeably said to be “ephemeral recordings.” To these three situations the Sub-Committee would add a fourth: those recordings made by virtue of the specific requirements of the Canadian Radio-Television and Telecommunications Commission. The CRTC requires broadcasters to maintain a sound recording of their complete broadcasts for a period of 30 days.

Of these four situations, the Sub-Committee is prepared to recognize a need for an ephemeral recording exception only with respect to broadcasting in different time zones and with respect to CRTC requirements. With respect to the pre-recording of programs, the Sub-Committee can find no justification in derogating from the creator’s basic right of reproduction. Such pre-recordings can and should be authorized contractually.

Questions arise, however, with respect to recordings made simultaneously with the broadcast of a live event. Such simultaneous recordings could be made for two purposes. They could be made in order to meet the fixation requirement for copyright protection of the live event *per se*. But in that instance, the recording would need to have a certain permanence and could hardly be called “ephemeral.” Insofar as such a recording would include pre-existing works protected by copyright, it is envisaged that it be subject to the same requirements governing pre-recordings. Owners of copyright in the pre-existing works forming part of the live event should authorize the making of that simultaneous recording.

However, simultaneous recordings of live events incorporating protected works could be made for the sole purpose of broadcasting the live event in a different time zone. The exception proposed above with respect to ephemeral recordings should apply in those instances and broadcasters should then be exempted from seeking authorizations from owners of the copyright in the protected works forming part of the live event.

With respect to recordings for archival purposes, the Sub-Committee is of the opinion that relying on an exception designed for the making of “ephemeral” recordings is, on the face of it, contradictory. What would be kept in a broadcaster’s archives would be a permanent recording. Such permanent recording must be made with the consent of the copyright owner. No exception should permit the building of a collection of copyright material by unauthorized reproduction. However, broadcasters who perform an archival function should benefit from the same exceptions as other archives. Those exceptions are discussed later in this Report.<sup>1</sup>

Another issue is the question of how long true ephemeral recordings should be kept. Obviously, with respect to those recordings made pursuant to CRTC regulations the period of conservation should be that which is in the regulations. For recordings made for broadcasting in different time zones, the Sub-Committee has concluded that the period should be eight days.

---

<sup>1</sup> See pages 68-70.

The Sub-Committee arrived at this conclusion by simple mathematical reasoning. There are six time zones in Canada. Accordingly, it would appear that programs recorded via network feed in different time zones as they are being broadcast at their point of origin need only be kept a maximum of six hours in order to be broadcast in each time zone at the same local time as they were originally broadcast. This, however, does not take into account the duration of the program itself nor the fact that ephemeral recordings cannot always be made at the intended place of a time-delayed broadcast. Ephemeral recordings are often "bicycled" across the country. Moreover, programs are not only exchanged from east to west but also from west to east. It could therefore conceivably happen that a program titled, for example, "Sunday Evening" originating in British Columbia and broadcast there at that time could not be shown until the following Sunday in the Maritimes. Counting from Sunday to Sunday, and including both the point of departure and the last day, gives eight days.

## **RECOMMENDATION**

### **80. Exceptions should be provided for the making of ephemeral recordings by broadcasters:**

- (a) pursuant to CRTC regulations, or**
- (b) in order to permit the broadcast of the program in a different time zone provided that the recording is erased after eight days.**

### **(c) Identification of Works Broadcast**

One of the moral rights of an author is the right to claim authorship. The Sub-Committee has recommended recognition of protected works, such as sound recordings and performers' performances, to which attach moral rights, including the right to claim authorship. As a result, broadcasters could find themselves in the situation of devoting the better part of air time to the identification of the various authors in the numerous works broadcast. This result is unwarranted. It is therefore recommended that broadcasters be specifically exempted from the otherwise generally applicable requirement to identify the authors of works being broadcast where such identification is not incorporated in the work itself, for example, as credits at the beginning or end of an audio-visual work.

## **RECOMMENDATION:**

- ### **81. A broadcaster should not be required to identify the authors of works broadcast except where the identification is incorporated in the work itself.**

### GENERAL ISSUES

---

The five issues discussed in this Part are grouped together because each is a matter of general application which could not be appropriately discussed in connection with any one particular theme. For example, fair dealing and certain other exceptions apply to all works protected by copyright and could not be discussed in connection with each theme without a great deal of repetition. The same is also the case with respect to renting and retransmission rights, which apply to all works protected by copyright.

#### A. FAIR DEALING

The first matter to be discussed is what “fair dealing” should be called. *From Gutenberg to Telidon* suggested that the term “fair use” found in the American copyright law should be substituted for the term fair dealing used in our present law, as well as in the copyright laws of other Commonwealth countries.<sup>1</sup> The Sub-Committee has concluded that the concept of fair dealing should be retained. The American concept of fair use is vastly different from the concept of fair dealing. As the Sub-Committee rejects the American concept, it also rejects the name.

The proposals in *From Gutenberg to Telidon* would represent a substantial departure from the concept of fair dealing in the present law. In order to assess this departure it is necessary to examine the nature of fair dealing as it presently exists. The present law provides that it is not an infringement of copyright to deal fairly with any work provided the dealing is for one of five enumerated purposes: private study, research, criticism, review, or newspaper summary.

Fair dealing is not an exception under which a user obtains an advance statutory authorization to do the things which are exclusively the right of the copyright owner. Rather,

---

<sup>1</sup> Pages 39-40.



it is a defence which can be raised in an action for infringement. It must first be determined that an infringement has taken place. For example, with respect to the right of reproduction, it must be found that more than a substantial part of a work has been copied. After it has been determined that an infringement has taken place, it can then be decided whether a defence of fair dealing will excuse the infringement. The defence will succeed only if the dealing was fair and was for one of the five enumerated purposes.

This scheme of inquiry in connection with fair dealing has worked well. There has been very little litigation in Canada on this issue. Indeed, there has not been a great deal of litigation in any of the Commonwealth countries which have a similar provision. This alone is a good reason not to alter drastically the existing fair dealing provision. Submissions to the Sub-Committee attributed the success of the existing fair dealing scheme to the sequential tests used in applying the provision: infringement must first be established and then the dealing must be fair and for one of the enumerated purposes.

The Sub-Committee is of the view that this scheme should be retained. It settles many potential lawsuits at an early stage. The wider approach in the United States has given rise to much litigation there, and has caused the issue to be raised as a matter of course in all copyright actions. It has created rather than curtailed the uncertainty surrounding the concept.

There are some other matters with respect to the existing scheme which require comment. One concerns reproduction by schools and libraries. This matter was referred to by the Economic Council of Canada in its 1971 Report in the following terms:

[A]n unreasonable burden is being thrown on the consciences and amateur legal expertise of such people as librarians and copying-machine operators...<sup>1</sup>

These people have a great deal of difficulty in applying the concept of fair dealing to their particular copying practices with any degree of certainty. In the end, the Economic Council questioned whether fair dealing could provide the answer. The Sub-Committee does not think it can. The concept of fair dealing and the problem of reprography are separate issues requiring separate solutions. The certainty sought by libraries and schools, in the Sub-Committee's opinion, lies in the formation of collectives and the negotiation of blanket licences.

Some submissions to the Sub-Committee requested that fair dealing be "defined" so as to provide certainty. The Sub-Committee is of the view that it is not possible to define fair dealing without sacrificing essential flexibility. To be effective, any fair dealing provision must be flexible. It must be left to the discretion of the courts to mould and shape according to technological developments and existing practices. Fair dealing must be used in accordance with its name, that is, as a method of determining what is fair and what is not fair on the facts of a particular case.

*From Gutenberg to Telidon* suggested that the Act should contain a prioritized list of factors to be applied by the courts in each case.<sup>2</sup> These were apparently to be exhaustive. The

---

<sup>1</sup> Page 133.

<sup>2</sup> Page 39.

Sub-Committee does not agree with either the prioritization of factors or their mandatory nature. That factors might be listed in the provision is not objectionable. However, the flexibility so essential to fair dealing would be destroyed by the fact that they would be mandatory and exhaustive.

With respect to the enumerated purposes of the present law, the Sub-Committee is of the view that, with some changes, they should be retained. Many submissions suggested that fair dealing for research purposes should be a defence only where the research is private. The Sub-Committee agrees that commercial research organizations should not benefit from the fair dealing defence. In addition, the purpose of “newspaper summary” is outdated and should be expanded to include all methods of news reporting.

Retaining the enumerated purposes is essential to the fair dealing scheme envisaged by the Sub-Committee. Whatever certainty is possible with respect to fair dealing is derived from the enumeration of these purposes. If the activity in question is not for one of the purposes then it is not fair dealing. Nothing can be more certain than that.

Finally, *From Gutenberg to Telidon* recommended that its fair use concept should “apply to all copyright subject matter that has generally been made available to the public, regardless of whether such material has been published in the traditional sense.”<sup>1</sup> It is possible that under this recommendation the fair dealing defence could apply to unpublished works. The Sub-Committee cannot endorse the application of a defence to the infringement of unpublished works. Publication has been, and should continue to be, the exclusive right of the copyright owner.

In any event, the Sub-Committee has recommended elsewhere in this Report that the meaning of “publication” be expanded to include the various ways in which a work can be made available to the public other than by the issuance of copies.<sup>2</sup> This recommendation would considerably expand the concept of publication and would result in bringing more works within the ambit of the fair dealing defence. The Sub-Committee fully endorses this development which would appear to meet some of the objectives of the suggestion in *From Gutenberg to Telidon*. However, the revised law should make clear that there can be no fair dealing with an unpublished work. A member of the public cannot deal fairly with a work that is unavailable to the public.

## RECOMMENDATIONS

- 82. The present fair dealing provisions should not be replaced by the substantially wider “fair use” concept.**
- 83. The nature of fair dealing as a defence to an action for infringement should not be changed.**

---

<sup>1</sup> Page 40.

<sup>2</sup> Pages 38-39.

84. The purposes for which fair dealing can be a defence should be retained but should be revised to indicate that research must be private to qualify and to indicate that all media of news reporting are covered.
85. Factors to be considered by the court may be listed but should be illustrative only and not prioritized.
86. Fair dealing should not apply to unpublished works.

## B. REQUESTS FOR SPECIAL CONSIDERATION

During the public hearings held by the Sub-Committee one of the themes was *Requests for Special Consideration* under which were grouped requests for exceptions for the handicapped and for archival institutions. Another theme was devoted to *Uses of Protected Works in Educational Institutions*. These limitations on the rights of creators will be discussed in this part.

### (1) Handicapped

Whether or not an exception should be provided to permit the production of special media materials for the perceptually handicapped is addressed as a "general issue" because such an exception would affect not only the reproduction and recording of literary and dramatic works but also the captioning of audio-visual works. Furthermore, it is entirely conceivable that technology could develop new ways to make other categories of copyright material accessible to the handicapped.

Submissions to the Sub-Committee focused on requests for, and arguments against, a limitation for the benefit of the *visually* handicapped. The issue, however, is broader. Access to copyright material by individuals with an *auditory* handicap can also be provided through the captioning and subsequent broadcasting of audio-visual material. Under the present law, just as producing a braille version or a talking book without permission infringes copyright so too does the captioning or broadcasting of a captioned audio-visual work. If an exception is to be provided it should apply to all forms of special media materials and should not isolate some for special treatment.

The principles stated in the introduction to this Report are difficult to apply to the issue of whether an exception should be provided for the benefit of the handicapped. The Sub-Committee is not dealing with a request for special consideration for the benefit of a commercial interest group. Rather, the Sub-Committee must attempt to apply these principles to a disadvantaged group in our society. In the final result the Sub-Committee has decided that, in at least some respects, this is an instance where there are strong reasons for limiting the rights of creators.

The issue, however, is not entirely as one-sided as at first it may appear. The creative community argued strongly that it is fundamentally inequitable to require one disadvantaged group to support another. Creators are an economically disadvantaged group. Accordingly, they see a law which would compel them to donate their work to the handicapped, another disadvantaged group, as unjust. Creators argue that, to be consistent, tape and recording



machine manufacturers, and indeed grocery stores who sell food to the handicapped, should also be required by law to forego their right to payment. On this issue the creative community has persuaded the Sub-Committee that no exception from the copyright owner's basic right of remuneration should be recommended.

Submissions from the handicapped, however, were persuasive with respect to another issue. Many witnesses spoke of the immense practical difficulties experienced in obtaining permissions from copyright owners to produce special media materials. These difficulties exist in two areas. The first consists of delays of weeks and months in obtaining the necessary permissions for handicapped people who need access immediately. A wait of weeks or months is of little help to a student whose examination has been written before the student has access to the material needed to write it.

Delays sometimes turn into refusals. Permissions are occasionally subject to such stringent conditions as to amount to a refusal in reality. This leads to the second kind of practical difficulty being experienced. That is the cost of permissions. In most cases the testimony revealed that nominal royalties are requested by copyright owners. In some cases, however, the cost is prohibitive. This situation can be rectified.

These practical problems can be cured by a provision in the revised law which does not require the producer of special media materials to obtain the permission of the copyright owner. This will eliminate the problem of delay in obtaining permissions. The Sub-Committee is of the view that the Copyright Appeal Board should be vested with the authority to establish tariffs in advance for the production of special media materials. These tariffs could be set according to criteria established by the Board.

The setting of general tariffs in advance for an established period would avoid delays in the production of special media materials that result from unknown copyright costs. The Board should not make its decisions on a case by case basis as it could take several weeks to obtain information about the fee, thereby delaying production. Payment in accordance with the established tariffs should be made directly by producers to the appropriate copyright owners.

This solution represents the best possible compromise. It is not a case of right versus wrong, but of two rights in basic conflict with each other. The Sub-Committee cannot recommend that creators be compelled by law to donate their property to the handicapped when no other group in society is required to do so. At the same time the Sub-Committee cannot condone the long delays being experienced by the handicapped in obtaining permission to produce special media materials under the present law.

The Sub-Committee is aware that the producers of special media materials are either publicly funded institutions or are charitable organizations funded at least in part by the public purse. The Sub-Committee wishes to take this opportunity to encourage those responsible for establishing the grants to these organizations to consider the recommendations of this Sub-Committee in establishing the quantum of the grant.

## RECOMMENDATION

- 87. The revised law should permit the production of special media materials without the authorization of the copyright owner but with payment to be made in accordance with tariffs established by the Copyright Appeal Board.**

### (2) Archives

The matter of preservation of historical records posed an interesting and perplexing problem for the Sub-Committee. A great number of archival works are protected by copyright and it is important that the principles of copyright law be respected by archives, as by everyone else. It is highly desirable from a public policy perspective that documents and other materials be preserved for future generations. If these records are not systematically preserved they could be lost forever. Not only printed material is involved. Our society has entered an electronic era where audio-visual material has replaced the printed word as the prime means of communication.

Donors are free to deposit in an archival institution copies of works which they own, even if they do not own the copyright in them. What an archival institution can do with a protected work once it has become part of its collection is affected by the *Copyright Act*, quite apart from any restrictive provisions contained in the deposit agreement. For example, performance in public of copyright works is prohibited but not performance in private. Thus, a film on deposit could be consulted by an archival researcher only if the consultation remained a private performance.

The Sub-Committee heard testimony reflecting the concerns of copyright owners who feared that broad archival exceptions would lead to unauthorized uses of their works prior to the expiration of the copyright subsisting in them. Yet, it would be an irreplaceable loss if archival works were not preserved and available for use. Indeed, creators themselves often use archives in their research. The Sub-Committee is therefore of the view that an archival exception should be provided in the revised law, subject to appropriate safeguards for the interests of creators.

Much of the concern which has been expressed by archivists stems from the problems caused by the perpetual protection of certain unpublished works provided by the present law. Over the long history of copyright law revision in this country, archival institutions have advocated a fixed term of protection for unpublished works. Such a term would make a large volume of unpublished works that were previously protected available to archivists. The Sub-Committee agrees that a definite term of protection for unpublished works is desirable. *From Gutenberg to Telidon* recommended that the term should be the normal term of protection, life of the author plus 50 years,<sup>1</sup> and the Sub-Committee endorses that suggestion. Where the term of protection cannot be based on the life of an author, it should be a term of 75 years from the date of fixation of the work.

---

<sup>1</sup> Page 57.

It is important to realize that contracts of deposit will continue to override any statutory term of protection provided in the *Copyright Act*. For example, a donor to an archival institution can stipulate that the contents of the deposit should not be made available to the public for whatever period of time the donor wishes to specify. The term specified by the donor can be shorter or longer than the term of copyright protection. This ensures the donor's privacy and does not discourage archival deposits.

Having decided to recommend an archival exception for the reasons just outlined, the Sub-Committee has designed a two-part exception. The first part would permit reproduction where the archival institution already legitimately has the work in its collection. Four conditions should attach to the exception. First, only one copy could be made under the exception. Second, the copy could only be made to preserve the work, which would include both making a copy to be used in lieu of the original in order to preserve it, and also making another copy where the first one is no longer usable. Third, the work must not be available through the normal channels of trade. This is intended to protect copyright owners from the making of copies where a copy can easily be purchased on the retail market. Finally, and perhaps most importantly, any work reproduced under this exception must already be legitimately in the archival collection. This exception is not intended to permit archives to create collections of works which they might not otherwise be able to acquire. Acquisition is strictly a matter of negotiation between the owner and the archival institution.

The beneficiaries of this exception are intended to be institutions which perform archival functions and which are open to the public. Such institutions could include libraries, museums, or even private corporations as long as such a corporation provides public access to its collection.

The exception should be limited to reproduction under the conditions previously outlined and should not permit publication by archival institutions. The Sub-Committee views publication as a matter strictly within the prerogative of the copyright owner. In view of the greatly reduced term of protection proposed for unpublished works, the vast majority of works will be available for publication within a relatively short time after the death of their authors.

The second part of the exception addresses the need of individual archival researchers to have access to archival collections. To facilitate this access the Sub-Committee recommends that an exception be provided which would permit an archival institution to make a copy of a work for another archival institution where the latter has received a request for a copy of a work from a researcher.

Finally the Sub-Committee wishes to comment on the subject of oral histories. Witnesses before the Sub-Committee requested that the interviewer responsible for such histories hold copyright in them. This result could be achieved by means of other recommendations in this Report. When they are recorded, oral histories will be protected as sound recordings, the copyright in which is to be owned by the person principally responsible for making the arrangements to produce the recording. In many instances, that person could be the interviewer.



## RECOMMENDATIONS

- 88. The revised law should provide an exception to permit an archival institution to make a copy of a work which is not otherwise available and which is already in its collection, for the purpose of preserving the archival copy of that work.**
- 89. An exception should be provided to permit an archival institution to make a copy of a work for another archival institution where the latter has received a request for a copy of a work from an individual researcher for the purpose of private research. The making and issuance of copies under this exception should not constitute publication.**

### (3) Education

A wide range of participants in the Canadian educational system made submissions to the Sub-Committee. Their views differed as widely as their respective roles in the educational system. Some requested far-ranging exceptions on the ground that education must take precedence over creators' interests. Others expressed a desire to compensate creators for educational uses of their works and urgently requested that mechanisms be developed to enable them to do so.

The range of possible exceptions for educational institutions is wide. Educators utilize a broad range of works protected by copyright and deal with these works in a great variety of ways. It is conceivable that an educational institution, in an academic year, could use most of the different kinds of works protected by copyright. In doing so, it could infringe many of the rights associated with them such as reproduction, public performance, radio communication, adaptation, translation and so on. Before the Sub-Committee discusses the particular rights involved it wishes to set out the principles it has applied to the numerous individual questions.

The Sub-Committee has already stated that copyright is the legal recognition of the property rights of creators in their works, and that property carries with it the notion that the rights attaching to it should not be limited unless there is a demonstrated public policy reason to do so. Applying these principles leads the Sub-Committee to the conclusion that the needs of education should not override the rights of creators. If the needs of education justified limitations to rights, then teachers and caretakers should not be paid. Nor should the utilities, such as water or hydro, used by schools be paid for. If our legal system were to require creators to forego payment for the benefit of education, then all the other participants in the system should also be required, by law, to forego payment.

On the broader level the Sub-Committee views the collective exercise of copyright and the issuance of blanket licences as an answer to the needs of educators. The answer is not to provide access without payment, but to recommend the only practical method of licencing and payment available. That method is the formation of collectives and the issuance of blanket licences. That such a system is practical and workable has already been demonstrated in the province of Quebec where two collectives have been formed to exercise reproduction rights in literary works and audio-visual materials, both of which are extensively reproduced in educational institutions.

For these reasons the Sub-Committee is opposed to educational exceptions for off-air taping, for the reproduction of literary works, and for the use of copyright material by educational broadcasters. Limited exceptions to permit the public performance of a work by teachers and students in the normal course of teaching activities should be provided; so should a narrow exception to permit transmission and retransmission by the same people under the same conditions and within the confines of a single educational institution. Beyond this, educational broadcasters will continue to be required to obtain copyright permission to transmit material protected by copyright. Finally, *From Gutenberg to Telidon* suggested an exception to permit reproduction as part of questions to be asked, or answered, in an examination.<sup>1</sup> The Sub-Committee agrees with this suggestion. All of these are narrow exceptions which were proposed in *From Gutenberg to Telidon*, and to which very little opposition has been raised.

## RECOMMENDATIONS

**90. The revised law should provide an exception to permit teachers and students, in the normal course of teaching activities to:**

- (a) perform a work in public;**
- (b) transmit and retransmit a work within the confines of a single educational institution.**

**91. An exception should be provided to allow for the reproduction of a work as part of questions to be asked, or answered, in an examination.**

## C. RENTING RIGHT

The possibility of providing a new right to control the public renting of works is most appropriately discussed in connection with audio-visual works because an extensive rental market presently exists in Canada only for this kind of work, primarily for movies on video cassettes. A market this limited is most probably only a temporary phenomenon. A rapidly expanding rental market for sound recordings already exists in other countries, most notably in Japan. With the growing popularity of the new and more expensive compact discs, this rental market could soon develop in Canada. It is also realistic to imagine that rentals could be used in the computer software industry. Accordingly, although the provision of rental rights will be discussed with respect to audio-visual works, the discussion is equally applicable to other works protected by copyright.

Witnesses before the Sub-Committee argued that rentals cannot be controlled by copyright owners through contracts. There is a problem in maintaining privity of contract between the copyright owner and the establishment which actually rents to the public. In addition, it is alleged that the so-called "first sale doctrine" prevents a copyright owner from controlling the use of a material support containing a work after the support has been sold. A

---

<sup>1</sup> Page 43.

book, a record or a video cassette can therefore be rented without any compensation to, or even any authorization from, the owner of the copyright in the work being rented. Copyright owners have objected to this and have asked the Sub-Committee to recommend that a rental right be provided in the revised law.

Under the present law the owner of the copyright in an audio-visual work is provided with the rights which, until recently, permitted an owner to control distribution. For example, the provision of a public performance right permits the negotiation of distribution contracts for films. Similarly, the right of radio communication permits the negotiation of contracts which permit the owner to control distribution in that medium.

A new way to distribute audio-visual works has developed with video cassettes. This has led to the phenomenal growth of video rental outlets over the past few years. This growth has been documented in a recent Quebec study<sup>1</sup> which has found that revenues from video rentals are now slightly higher than revenues from movie attendance. This growth has occurred very rapidly. The number of video cassette recorders per household increased 131% between 1983 and 1984. To service this market the number of video clubs increased 400% in this same period. The study also found numerous correlations between the increase in sales of video cassette recorders and the growth of rental outlets on the one hand and the dramatic decrease in attendance at cinemas on the other.

The renting of a work protected by copyright deprives the owner of the copyright of royalties in two ways. First, the copyright owner receives no royalties from the renting of the work. Second, a rental can displace a sale which would, if the sale had taken place, have entitled the copyright owner to a royalty. Once a rental establishment has purchased an audio-visual cassette, the copyright owner receives no further royalties from the viewing of that work no matter how many times it is subsequently rented. Copyright owners claim that the other participants in this system — the owner of the rental establishment and the consumer — benefit from the system. They ask that they be provided with the rights necessary so that they may also benefit from this new method of distributing their works.

Other copyright owners have found themselves in a more fortunate position when technology changed. A good example can be found with respect to the owner of the copyright in a literary work. In anticipation that a library will photocopy a journal, the owners of copyright in this kind of material have developed a two-tiered pricing system whereby a higher subscription rate is paid by libraries. An individual subscriber pays a much lower rate. The owner of the copyright in the journal can enforce a two-tiered pricing system because there is a right of reproduction that would be infringed if the library supplied its patrons with photocopies made from the lower-priced copy.

Owners of copyright in other types of works do not have the necessary rights to develop such a system. In particular, the provision of a rental right in the revised law would provide owners of copyright in audio-visual works with the rights necessary to enable them to control both the sale and the rental of their works. This protection would place them in the same position they were in before the development of video cassette player technology, that is, with

---

<sup>1</sup> Michel Houle, *Le Parc d'établissements et l'exploitation cinématographiques au Québec, 1974 — 1985*, study commissioned by Société Générale du Cinéma, July 1985.



the right to authorize the viewing of their works regardless of the way in which that viewing takes place. It makes little difference whether one views an audio-visual work by going to a theatre, seeing it on television or by renting it to view on a video cassette player. It would be illogical for the law to require a royalty to be paid to the copyright owner for all but one method of viewing the work. Provision of a renting right would also anticipate the development of rental markets for other categories of works as well.

Submissions made to the Sub-Committee suggest that, at least with respect to audio-visual works, a two-tiered pricing system similar to that just described for journals in libraries, would be developed. A renting right would thus provide other copyright owners with protection similar to that which already exists for some literary works.

The Sub-Committee is of the view that protection should be as consistent as possible. Accordingly, the Sub-Committee recommends that the new rental right should apply to all categories of works. If the works are not rented, then the right will simply not be exercised. Absent comprehensive treatment, if the renting of some category of copyright work, not foreseen at this time, were to become a reality, the owners of the copyright in those works would find themselves in the position of not having the legal protection necessary to participate in the fruits of their labour.

## **RECOMMENDATION**

- 92. A new renting right attaching to all categories of protected subject matter should be provided in the revised law.**

## **D. HOME COPYING**

New technology has made it possible to reproduce at home works protected by copyright. At the present time both sound recordings and audio-visual works can easily be copied at home for less than the purchase price in a retail store.

It appears to be generally accepted that the present fair dealing provision was never intended to deal with the large scale copying of works protected by copyright. It also seems to be generally accepted that fair dealing should not, and probably cannot, be redesigned in the new law to deal with modern reproduction technology. The Sub-Committee has already recommended that fair dealing is not the way to solve the problems caused by the reproduction of literary works by photocopiers and other similar reprographic devices. The Sub-Committee is of the view that the concept of fair dealing cannot be redesigned to encompass copying by audio and video recorders either.

The issue of home copying can only be resolved in one of two ways. Either copyright owners should be compensated for this activity in return for permitting home copiers to reproduce their works, or an outright exception for home copying should be provided.

Any other solution appears unworkable. The traditional right of authorization cannot be exercised effectively for home copying. Copyright owners cannot possibly know what taping

is being done in the millions of households across the country. The only practical solution is either an outright exception or some compensatory mechanism in exchange for explicit permission to copy.

Home copying has become a real threat to the traditional revenue sources of copyright owners in sound recordings and audio-visual works, as well as the various works protected by copyright contained in these works. Royalties are lost because the home copier does not purchase a copy from a retail store. Home copying thus results in no payment being made to any of the creative elements involved in the original production: composers, lyricists, performers, script writers, producers and distributors of protected works.

Witnesses before the Sub-Committee sought compensation for these lost sales. Because home copying is no longer the isolated activity of a few music or film buffs, its cumulative effect is too damaging to copyright owners to justify an exception from copyright liability without compensation. Home copying is growing in magnitude and the damage in sales lost by creators, performers and producers is growing proportionately.

The number of homes owning audio recording devices and video cassette recorders has increased tremendously over the past few years and will continue to do so. The Sub-Committee was not able to quantify with any exactness the amount of home copying being done. The extent to which copyright owners are being harmed by the home taping phenomenon is hotly disputed. However, it is clear to the Sub-Committee that whatever the amount of damage being done, home copying is a reproduction of a work protected by copyright for which creators receive no compensation. The Sub-Committee is of the view that payment should be made.

Submissions to the Sub-Committee by the affected copyright owners indicate that they would be amenable to a provision whereby, in return for the enactment of an exception permitting home copying, they would be compensated by a royalty paid when blank tape and recording equipment is purchased.

Other countries have enacted legislation to compensate owners of copyright for home copying or are in the process of doing so. Austria, the Federal Republic of Germany, Hungary, Norway, Sweden, the Congo, Finland, Iceland, Turkey and France all have compensation schemes in place. In addition, Denmark, Italy, the Netherlands, Switzerland, the United States and the United Kingdom are presently considering the imposition of similar schemes. In Canada, the province of Quebec in 1983 introduced a tax of \$2.00 on certain blank tapes sold to compensate copyright owners for royalties lost due to home copying.

Having decided that a compensation scheme should be provided, there remains the very practical question of what kind of scheme should be devised. Although this is primarily a matter of detail which is outside the immediate mandate of the Sub-Committee, there are several issues which will be addressed.

First, should the compensation scheme be a royalty in recognition of payment for use of intellectual property, or a tax collected by the government to be used for the general benefit of copyright owners? A royalty would be the recognition of a property right pursuant to the *Copyright Act* and would accrue to the copyright owner. A tax, on the other hand, is

collected by the government for more general purposes. The Sub-Committee is of the view that the compensation scheme should more properly be considered a royalty which provides copyright owners with the right to payment for the reproduction of a work. This system follows more closely the philosophy of the law the Sub-Committee recommends and is one which reflects payment for use of a work where possible.

Who should be the beneficiaries of these royalties? The Sub-Committee thinks that all those copyright owners whose works are copied should be entitled to participate in the regime. This would include composers, lyricists, performers and record producers with respect to audio works and a similar grouping with respect to audio-visual works.

The benefit of this compensation system should be extended to foreigners on the same basis as protection is extended to the underlying works. For example, the protection provided to performers' performances, as well as to sound recordings with respect to certain rights, is to be provided to foreigners on the basis of reciprocity. That same method should also be applied to participation in the compensation scheme for home copying. Where the foreign work is protected on the basis of national treatment, as for example with respect to literary, dramatic, musical, and cinematographic works, then the benefit of the compensation system for home copying should also be provided on the basis of national treatment.

The decision to recommend a royalty rather than a tax was a difficult one. The choice of a royalty system will cause an outflow of royalties from Canada which will not be matched by an inflow of royalties from similar systems in other countries. The problem is alleviated somewhat by the Sub-Committee's recommendation to protect foreign sound recordings and performers on the basis of reciprocity. However, copyright protection for literary, musical and audio-visual works cannot be based on reciprocity and the Sub-Committee is aware that the outflow problem remains with respect to those works.

The Sub-Committee does not recommend the extension of the right to participate in the compensation system to the owners of copyright either in computer programs or in broadcasts. With respect to broadcasts, it is extremely unlikely that anyone would copy in the home an entire broadcast day. That would be necessary before the reproduction right of the broadcaster would be infringed. The Sub-Committee does not think that such an unlikely event justifies the inclusion of broadcasters in the compensation system.

Computer programs, on the other hand, are increasingly reproduced at home. Although there is no difference in principle between the home reproduction of a computer program and the home reproduction of a sound recording or audio-visual work, there is a vast difference in the amount of reproduction being done. Copying of computer programs has not yet, and may never, reach the proportions being experienced by the sound recording and film industries. Indeed, the computer program industry itself did not request compensation for home copying. Therefore, the Sub-Committee has concluded that the owners of copyright in computer programs should not be one of the beneficiaries of the compensation system.

The third matter concerns the issue of what the royalty should be based on: the recording equipment, the blank tape or both? The answer to this question could easily be overtaken by rapidly developing technology. For example, it is conceivable that future recording devices might not use blank tape, thereby making a tape royalty obsolete. The work could be stored in a computer memory with no independent material support at all. The



Sub-Committee does not wish to endorse solutions which would be rooted in any one particular technology. The Sub-Committee therefore proposes that the royalty should be based upon both the material support used to store the work and on the machine used to make the reproduction. This system best accommodates the principle of liability for reproduction of a work, and takes into account developing technology.

It would be possible to avoid paying royalties by recording something on a material support, just so that the support would not be blank. The intention, however, would still be to distribute a support which would be used for home copying. By erasing what had been recorded, the purchaser then would have what was truly sought, namely a blank material support. Careful drafting of the relevant provisions of the Act will be required to prevent the possibility of circumventing the compensation system in this way.

The Sub-Committee thinks it useful to give an indication of the range of royalty payments and the methods of calculation used in other countries. In some countries, a calculation based on a percentage of the retail selling price is used. In Turkey it is 5%, in Hungary 8% and in the United Kingdom it has been proposed that the maximum level be set by legislation at 10% for audio tapes and 5% for video tapes. Other countries have adopted a system based on a set amount per unit of playing time: in Austria 25¢ per hour, in France 56¢, in Finland 60¢ and in West Germany a surprisingly low 7¢ per hour.<sup>1</sup> In some cases, a flat fee per unit sold is used; for example, in Quebec a charge of \$2.00 per designated tape has been levied.

The royalties payable on the purchase of machines may also be calculated on a percentage basis: 4% in Iceland and 10% to 25% as proposed in the United States. Other countries use a flat fee: in West Germany, \$1.05 on audio recorders and \$7.56 on video recorders.

The amount of the actual royalty to apply in Canada is a matter which must ultimately be determined by the Copyright Appeal Board, but the Sub-Committee found this information helpful as to the high and low figures used elsewhere. It is hoped that the Copyright Appeal Board will have the same response.

The system of collection and distribution used with respect to the performing rights in music could be adapted to home copying. The beneficiaries of this royalty system for home copying would be able to exercise their rights by forming collectives. These beneficiaries would not be compelled to form collectives but it would be next to impossible for anyone to exercise individually the home copying aspects of a reproduction right. The collectives would file tariffs with the Copyright Appeal Board which would be vested with the authority to set tariffs. Importers and manufacturers of the material support would then pay the collectives directly according to the tariffs set by the Board.

## RECOMMENDATIONS

- 93. Home copying should be permitted under the revised law subject to the payment of compensation in the form of a royalty on the material support and on the machine used to reproduce the work.**

---

<sup>1</sup> Expressed in Canadian currency.

94. The mechanism for establishing the amount of royalties should be the filing of tariffs for approval by the Copyright Appeal Board.
95. Payment should be made by the manufacturers or importers directly to the collectives.
96. Where works are protected on a reciprocal basis the owners of copyright in those works should participate in the compensation system on a reciprocal basis.

## E. RETRANSMISSION

### 1. Retransmission is More Than Signal Enhancement

Retransmission by cable and satellite brings signals from a multitude of sources to very large audiences that could not otherwise receive them. This situation is a world apart from the early days of cable television when the enhancement of local signals was the principal purpose of retransmission systems.

As a result of a trial decision rendered in 1954 by the Federal Court,<sup>1</sup> cable retransmission systems are not required to pay royalties to the copyright owners of works retransmitted. This decision has never been challenged. Cable retransmission systems make no payment to broadcasters either.

Many witnesses urged the Sub-Committee to recommend the granting of a retransmission right. Opposed were the cable operators, four provincial governments and Canadian Satellite Communications Inc. (CANCOM). This latter organization provides satellite retransmission services for the benefit of isolated, mostly northern, communities. Concerns over the potential impact of a retransmission right on such communities inspired the reservations expressed by the four provinces. Their concerns will be addressed below.

The Sub-Committee shares these concerns and has others as well. Of the many and varied issues addressed in the revision process the retransmission question generated the most vigorous and lengthy debate amongst the members of the Sub-Committee. The majority of the members have recommended the provision of a retransmission right, but in doing so experienced a great deal of difficulty.

The main difficulty which the Sub-Committee faced in coming to its decision was the clash of firmly-held copyright principles with the financial consequences of their application. Copyright principles clearly dictate the provision of a retransmission right. The provision of the right, however, entails an outflow of copyright royalties to foreign countries. Canada is already a net importer of copyright material. This results in more money going out of Canada in copyright royalties than comes in. The provision of a retransmission right is particularly germane to the outflow problem because Canada imports a great many foreign, and particularly American, television programs.

---

<sup>1</sup> *Canadian Admiral Corporation Ltd. v. Rediffusion Inc.*, [1954] Ex. C.R. 382.

In wrestling with the outflow problem, the Sub-Committee considered the option of granting a retransmission right to Canadians only. This option was first proposed in 1977.<sup>1</sup> The Sub-Committee has rejected this approach because it is only equitable to compensate all those who own the copyright in the programs Canadians watch, regardless of where they are produced.

Despite the dilemma created by the outflow problem, the Sub-Committee is convinced that the new Act should provide a retransmission right. Everyone recognizes that retransmission adds economic value to the original broadcast. Consumers are prepared to pay for the service, even for local signals available off-the-air. Advertisers, as is evident from a study commissioned by the broadcasters themselves,<sup>2</sup> also take into account the expanded audiences resulting from retransmission. Owners of copyright material used in retransmission should also share in the gains that accrue from this use of their works. As is recommended with respect to home copying, the benefit of a retransmission right should be extended to foreigners on the same basis as protection is extended to the underlying works being retransmitted.

## RECOMMENDATIONS

**97. A retransmission right should be provided in the revised law.**

**98. Where works are protected on a reciprocal basis, the owners of copyright should benefit from a retransmission right on a reciprocal basis.**

### 2. Impact of Retransmission Payments

Cable operators argued that demand for cable services is very sensitive to price. As a consequence, they stated that if they had to pay a royalty on each signal, they would be forced to remove some signals from the typical menu of signals now offered in order to keep subscription costs down. Evidence before the Sub-Committee, however, varied greatly as to the impact of royalty payments on the monthly fees for subscribers. In any event, rates will be established by the Copyright Appeal Board which in all probability will not set prohibitively high tariffs. Consequently, the Sub-Committee finds it hard to imagine a massive impact on cable's penetration rate or the shedding of many signals as a result of a retransmission right.

Nevertheless, should the government consider the impact of this new liability overly burdensome for cable operators, consideration could be given to a reduction of the 7% tax that cable companies pay to the Broadcast Program Development Fund, approximately \$35 million in 1983. Some have argued that this tax is in lieu of copyright payments but in fact it is not directly related to the actual use of protected works by cable operators.

---

<sup>1</sup> A.A. Keyes and C. Brunet, *Copyright in Canada — Proposals for Revision of the Law*, Queen's Printer, 1977, 130-143.

<sup>2</sup> R. Quinn, and K. Watson, *Impact of CATV on TV Advertising Revenues, 1972-1981*, June 1984.



In a negotiated system of copyright payments for retransmission, the scale of the payments would have to reflect the economic realities of retransmission services. Many signals are local signals available off-the-air without the aid of cable. This even applies to American networks' signals for a majority of cable users in this country. In such a context, excessive demands by copyright owners would be self-defeating because many households could cancel their cable service and pick up the signals free of charge.

Another mechanism already in operation would further restrict the economic impact of the recognition of a retransmission right. Under regulations of the Canadian Radio-Television and Telecommunications Commission, cable operators who retransmit a signal from a distant station must, under certain conditions, substitute a local signal for a distant one.<sup>1</sup> They must do this when the local station has purchased the right to broadcast a given program that is simultaneously broadcast on a distant station also carried by cable. If viewers were equally free to watch either the distant program (with its own advertising) or the local program, the value to the local advertiser would be severely undercut. Hence, the local signal is substituted for the distant one. This means that with regard to such "substituted" signals no retransmission of a distant signal takes place. Retransmission of a local signal should attract lower copyright royalties.

Finally, in order to assess these financial implications the Sub-Committee commissioned a study of the probable consequences of what it was considering.<sup>2</sup> The resulting estimates show that these consequences, although not insignificant, are quite manageable both in terms of their impact on cable operators and on the Canadian balance of payments.

### 3. Retransmission Right as an Extended Broadcast Right?

At the present time, discussion of a retransmission right is implicitly predicated on the notion that the original broadcast is made over Hertzian waves and that the "retransmission" is made over some other medium, in most instances, coaxial cable. The introduction of a retransmission right is very much linked with the concept of a different technological medium being used by someone else.

Over the long term, the assumption that different technological media are involved may not be helpful. Technology may evolve in unpredictable ways and the essence of a retransmission right bears no necessary relationship to a particular state of technology. Indeed, why should not the transmission right be redefined to cover both the originating broadcast and any retransmission over any kind of medium, be it Hertzian waves, coaxial cable or anything else. This could eliminate the need to have a separate retransmission right. Neither *From Gutenberg to Telidon* nor the submissions made to the Sub-Committee dealt with this option. The Sub-Committee therefore suggests that the government should examine the question.

---

<sup>1</sup> *Cable Television Regulations*, C.R.C. 1978, c. 374, section 19.

<sup>2</sup> *Probable Cost of a Retransmission Right: Adaptation of the American System to Canada*, Secor, September 1985.

## RECOMMENDATION

- 99. The government should examine the desirability of bringing all broadcasting and retransmission activities under an expanded definition of a transmission right.**

### 4. Common Carriers

The Sub-Committee thinks that the existence of a retransmission right should not be dependent on a single technology. For this reason a very wide definition of what constitutes retransmission is necessary. Any retransmission, by whatever means, of signals primarily intended for individual consumers should attract a royalty.

On the other hand, retransmission destined solely to serve as an intermediary between the signal source and a retransmitter whose services are offered to the general public should be exempted in order to avoid unnecessary layering of copyright liability. For example, a telephone company operating a microwave relay system should not be expected to obtain a licence to convey broadcast signals to another broadcaster or to a cable operator. In other words, the "wholesale stage" may be ignored provided the "retail stage" in the retransmission of signals is fully accountable. This would justify ignoring the intervention of telephone and satellite companies in the overall retransmission chain.

## RECOMMENDATIONS

- 100. The right of retransmission should be defined in general terms and should not depend on current technology.**

- 101. Common carriers should be exempted from copyright liability.**

### 5. Implementation of a Retransmission Right

The Sub-Committee expects that the new retransmission right will be collectively exercised. Copyright owners would form collectives in order to file tariffs with the Copyright Appeal Board. Disputes would be resolved by the Board. However, no authorization by copyright owners should be necessary for retransmitters to pick up a signal off-the-air and retransmit it.

Although the Sub-Committee does not in general favour compulsory licencing, it sees no other possibility in this case. Providing exclusive rights to copyright owners to authorize retransmission would enable them to prohibit the retransmission of signals the CRTC requires the system to carry. It would also give copyright owners the legal right to stop all retransmission activities by refusing authorization altogether. Copyright owners should not be permitted to stop retransmission because this activity is too important to Canada's communications system.

Moreover, the transactions costs for small retransmission systems of obtaining licences through negotiation with copyright owners could be prohibitive. In many cases, negotiation would simply be impossible given that broadcasters often do not have the rights to the underlying material. These rights would have to be separately negotiated with a very large number of owners.

## **RECOMMENDATION**

- 102. The right of retransmission to be provided in the revised law should be limited by a compulsory licence, with tariffs to be established by the Copyright Appeal Board.**

The Sub-Committee thinks that the revised law should establish criteria to be used by the Copyright Appeal Board in setting the tariffs for retransmission. To this end, the Sub-Committee believes that an evaluation of retransmission should be done to determine the sum total of retransmission activity in Canada, instead of the retransmission activity of any one cable system. Based on this evaluation, individual systems would pay a sum that would not depend on the number or composition of their signals.

This would have two consequences, both of which the Sub-Committee sees as desirable. It would encourage the maintenance of a wide scope for individual choice among cable channels by providing no incentive to eliminate channels because of cost considerations. The ability of cable to serve minority audiences constitutes a feature of retransmission technology that is worth preserving.

It would also contribute to uniform charges by cable systems in different parts of the country. In the absence of such an approach, regional "discrimination" would arise from the fact that a broadcaster's signal has a different economic value when carried by cable into a distant market.

Any valuation formula should recognize that difference. However, American signals can only be considered "local signals" in certain parts of the country. Although a very high percentage of the total Canadian population lives in these parts, many other Canadians simply cannot pick up radio and television signals originating in the United States off-the-air. Consequently, for them, these signals are not local but distant ones. They would end up paying significantly more for the same programs merely because of where they live. The Sub-Committee thinks that this should be avoided.

## **RECOMMENDATIONS**

- 103. The Copyright Appeal Board should determine the total economic value of all retransmission activities in Canada.**



- 104. The Board should set a tariff based on that evaluation and whatever other criteria that the Board deems relevant but should not consider the number and composition of the signals carried by an individual retransmission system.**

A major consideration in evaluating the economic value of retransmission activities is the definition of what constitutes a local market for the originating broadcaster. There is no doubt that the originating broadcaster is the person who should bear responsibility for compensating copyright owners for use of protected works in that broadcaster's own market. However, retransmission in any other market adds economic value.

The question of what constitutes the local market has been approached up until now by reference to topographical or technical considerations. The broadcaster's market has been assumed to be coextensive with the audience that the broadcaster can reach over the air given the transmission power of its station and the area's topography. That is known as the "contour." This definition of a market is an arbitrary one.

The Sub-Committee believes that the definition of a local market is basically a question of fact to be determined in each case. The definition depends on the audience towards which the originating broadcaster aims its programs. The originating broadcaster always has a very precise idea of the market being targetted. The target market guides the programming and the marketing strategies of the commercial broadcaster, certainly, but non-profit stations also operate upon a similar premise. This target audience consists of whatever households can be reached that are considered by broadcasters as worthwhile targets. The facts of each particular situation help define that audience, not any simple technologically-defined "contour." In other words, a target audience is not necessarily the "local market" as ordinarily defined, but this local market plus some further markets reached through cable systems.

The question whether a distant audience is part of the target audience is a question of fact that the behaviour of the broadcaster itself can help decide. For example, if a broadcaster aims its programming and solicits advertisements or other revenue in a distant market then it can be presumed to be part of the target market. The broadcaster's success in effectively reaching the target audience is less significant than its efforts in doing so. The actions of the broadcaster are the determining factor. Outside this target audience, the question of a retransmission right properly arises. Additional economic value should be recognized wherever a protected work is retransmitted to any audience other than the one originally intended.

## **RECOMMENDATIONS**

- 105. In assessing the economic value of retransmission activities, the Copyright Appeal Board should assign a lower value to the retransmission of local signals.**
- 106. Local signals should be defined as those reaching the broadcaster's target market by whatever means.**

**107. The target market of the broadcaster should be determined by reference to such factors as the content of the programming involved, the marketing activity of the broadcaster, and the origin of the broadcaster's advertising revenues.**

**108. Retransmission systems should be considered within the scope of a broadcaster's target market irrespective of the broadcaster's success in deriving income from it, as long as the broadcaster's own behaviour demonstrates an intent to benefit from it financially.**

## **6. Small and Isolated Communities**

Canada is one of the largest countries in the world but most of its territory is very sparsely populated. Living in small and isolated communities imposes a variety of hardships, not the least of which is a feeling of isolation. Modern communication technologies have made an immense contribution to the lessening of this isolation and nothing should jeopardize the maintenance and enhancement of that contribution.

The cost of providing cable services to small and isolated communities is very high even with modern technology. Although the cost is coming down all the time, monthly fees remain relatively substantial. This hinders the high penetration rate which is essential to make the service possible at all.

Even the most vocal advocates of a retransmission right recognized the unique status of small and isolated communities. Some volunteered that a licence should be available for a nominal amount. An alternative would be to provide an exception in the revised Act, but that would require a precise definition of which communities are to be considered "small and isolated" for this purpose. The Sub-Committee received no submission or testimony that could help it formulate such a definition and is therefore reluctant to go beyond the general principle.

From its examination of the financial implications of a retransmission right, the Sub-Committee believes that a tariff of the same order of magnitude as that found in the United States for small cable systems could satisfy the need for special treatment for small and isolated communities.<sup>1</sup>

## **RECOMMENDATION**

**109. Small cable systems serving small and isolated communities should be shielded from any material impact arising from the introduction of a retransmission right.**

---

<sup>1</sup> In the United States, cable systems with as few as 500 subscribers pay 1¢ per month per subscriber.





## **IMPLEMENTATION OF THE COPYRIGHT LAW**

---

### **A. COLLECTIVES**

This Report has already concluded that the formation of collective societies of copyright owners is the best solution to the problems created by modern reproduction technology such as photocopiers and video cassette recorders. Collective societies of copyright owners have also been suggested as an answer to the problems of authorizing multiple uses of works protected by copyright by many different users. This is the system presently used with respect to the performing rights in musical works where it has worked well. The performing rights societies provide a working model to the Sub-Committee for application in similar situations.

The collective exercise of copyright has several advantages. For users it permits quick and easy access to a large volume of copyright material. For creators it permits the exercise of rights which cannot be effectively administered individually. For example, a composer cannot monitor the use of every musical work on radio and television all across the country. However, the same monitoring done on behalf of several thousand composers at the same time is an effective way to monitor and enforce what otherwise would be unenforceable rights. The same principles can also be applied to photocopying in schools and libraries, to the taping of broadcasts by schools, and to other multiple uses.

The Sub-Committee views a collective as a group of copyright owners who form an association to exercise on their behalf a particular aspect of copyright, for example the right to reproduce by photocopying. One association, therefore, represents a large number of copyright owners. These societies obtain from their members assignments of the rights to be administered. They negotiate with users on behalf of all their members. A blanket licence is then negotiated which sets out royalty rates and the conditions under which the licence operates.

In return for complying with the conditions of the licence and the payment of the appropriate royalties, the purchaser of the blanket licence is at liberty to do what would

otherwise be prohibited under the *Copyright Act*. From the users' point of view, lengthy searches to determine who owns the copyright are completely avoided. Drawn out negotiations to determine royalty payments for each individual use are also avoided. The societies monitor the use made of the works in their repertoires, collect and distribute royalties, and commence copyright infringement suits where necessary. This approach ensures remuneration for creators and at the same time also ensures that the public has quick access to protected works.

There is a danger that the unregulated collective exercise of rights could lead to abusive practices. If the only practical access is through a collective then there is a potential that a collective, because of its dominant position, could occupy too strong a bargaining position *vis-à-vis* users. This problem was foreseen by those who devised the existing copyright law. It was solved by creating a regulatory body, the Copyright Appeal Board, vested with the authority to set rates after hearing the interested parties. It became impossible for collective societies to abuse their dominant position because all royalties were subject to regulatory approval. The Sub-Committee endorses this mechanism. The system of regulatory approval of rates should be maintained in the revised law. The exact scope of that regulatory authority will be discussed in the next section.

The matter of the regulation of collectives raises a related issue concerning competition policy. Any combination of individuals who together control access to, and use of, a particular good or service are within the ambit of competition legislation because of the potential for anti-competitive behavior. It was expected that users would express concern in this regard to the Sub-Committee. They did not. In fact, quite the opposite view was expressed. Users consistently stated that the number of collectives should be kept to a minimum (the ideal situation being described as one super-collective) so that users would need to go to only one place to obtain a licence. Users do not want to have to search the repertoires of two or more societies to determine where they must obtain the necessary licence. Users, for obvious reasons, prefer the simplicity of one collective administering one particular right, trusting the Copyright Appeal Board to ensure reasonable rates.

The simplicity and efficiency of one collective from a user's perspective is appreciated. However, from the perspective of competition policy, it may be that two collectives competing with each other is more desirable. The Sub-Committee has examined both sides of this question and is of the view that the Copyright Appeal Board provides effective protection to the public by controlling the royalty rates charged by copyright owners to users.

The then Director of Investigation and Research under the *Combines Investigation Act* testified that to the extent that specific activities of the societies are effectively regulated by the Copyright Appeal Board, they would be shielded from the *Combines Investigation Act*,<sup>1</sup> under the "regulated conduct" exemption. This exemption, which is jurisprudential, encompasses activities subject to effective regulation under validly enacted federal and provincial legislation. As the Sub-Committee recommends that collectives come under the jurisdiction of the Copyright Appeal Board it is expected that they would benefit from this exemption. The degree of regulatory power which the Sub-Committee recommends be vested in the Board is discussed in the next section.

---

<sup>1</sup> R.S.C. 1970, c. C-23.

Some critics have suggested that one problem with collective societies is that copyright owners cannot be compelled to join. Canada's obligations under the Berne Convention provide that the enjoyment and exercise of rights are not subject to the performance of formalities.<sup>1</sup> Quite apart from this international commitment, the Sub-Committee is firmly opposed to any proposal which would compel creators to exercise their rights in any particular way. Copyright is a bundle of private property rights. The owners of that property can exercise their rights individually or collectively. The choice is theirs.

The Sub-Committee is of the view that compelling someone to join a collective is not necessary in any event. The only practical way to administer some rights is collectively. The performing rights in music provide an excellent example. No composer has ever been forced to join a performing rights society. Yet the collective exercise of this right has worked well for decades. The reason is a practical one. If a composer wants to be compensated for the use of music he must join one of the two existing societies so that the thousands of uses of music across the country can be monitored as a basis for payment. An individual composer could attempt this monitoring and collecting, but the attempt would be unsuccessful. The payment for each use is so small that the cost of collecting would be greater than the payment. For this reason the Sub-Committee does not foresee any real problem with individual creators refusing to participate in the system, thereby exposing users to multiple infringement actions.

The final matter to be discussed in connection with collectives is whether they should be prohibited from receiving assignments of exclusive rights from their members. In their submissions to the Sub-Committee, broadcasting interests, motion picture theatre exhibitors and concert promoters requested that users should be permitted to negotiate directly with composers of music. This would avoid use of the tariff system established by the Copyright Appeal Board. It should be remembered that the present performing rights societies operate on the basis of assignment of exclusive rights.

The Sub-Committee wishes to make two comments on this issue. The first concerns the need to regulate licencing from the creator's perspective and the second from the user's perspective. The Sub-Committee has some reticence in having any private group, in this case a collective, vested with powers over its own members which are too sweeping. Collectives are important to their members. They represent their main source of income in many cases. An individual member's bargaining position is not strong. A member of a collective, regardless of how democratic that collective may be, cannot force a majority decision that would be in that member's favour. Each individual member must accept the decision of the collective. The Sub-Committee notes that there was no actual evidence presented to it documenting any abuses, although it is mentioned as a possibility in *From Gutenberg to Telidon*.<sup>2</sup>

In the final result, the Sub-Committee's concerns in this respect were not strong enough to support a recommendation prohibiting exclusive licencing. It is not the function of a copyright law to protect creators from themselves. Creators are responsible individuals who know what they are doing when they sign a contract. If a creator assigns exclusive rights to a collective it should be presumed that that is what was intended. To presume otherwise would be to adopt a paternalistic attitude contrary to the thrust of this Sub-Committee's recommendations.

---

<sup>1</sup> *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works*, Rome Text, 1928, Article 4(2).

<sup>2</sup> Page 62.



The second comment relates to the concern expressed by some users with respect to exclusive licencing. The Sub-Committee foresees the demise of the collective exercise of copyright if users are permitted to circumvent the tariff system and bargain with the essentially weaker individual creator, rather than pay an approved tariff. It is recalled that the Copyright Appeal Board had its origins in the claim of licencees that the rates set by an unregulated society were exorbitant. The Sub-Committee is of the view that the greater good would be served by continuing to permit creators to assign their rights, exclusively if they so choose, to a collective for administration.

A creator should not be compelled to assign rights to a collective. Similarly, a creator should not be prohibited from assigning exclusive rights to a collective merely because some users foresee possibly lower royalty rates as a result of direct negotiation. Freedom of contract is an essential element of the copyright system and should remain so.

## **RECOMMENDATIONS**

**110. The collective exercise of copyright should be encouraged.**

**111. The Copyright Appeal Board should be vested with the authority to regulate all collectives.**

**112. Membership in collectives should continue to be voluntary.**

**113. Creators should continue to be allowed to grant exclusive licences to collectives.**

## **B. COPYRIGHT APPEAL BOARD**

The Copyright Appeal Board came into being pursuant to amendments to the *Copyright Act* resulting from recommendations made by a Royal Commission headed by Mr. Justice Parker in 1935.<sup>1</sup> The objective sought was to introduce a measure of balance between the one performing rights society in existence at the time and users of music who were to pay royalties to that collective. As one witness observed, history has shown that the Board has functioned remarkably well for 50 years in its important role as a rate-fixing tribunal, with probably the least impact on the public purse of any such tribunal.<sup>2</sup> The Board is presently formed of three part-time members and is limited to approving the rate schedules of the two existing performing rights societies. This original Canadian concept has since been followed in a number of countries, namely the United Kingdom, Australia and the United States.

If the expected trend to form collectives for the administration of copyright occurs, the role of the Board will become even more critical in balancing the interests of users and

---

<sup>1</sup> *Report of the Royal Commission Appointed to Investigate the Activities of the Canadian Performing Rights Society Limited, and Similar Societies*, Canada, King's Printer, 1935.

<sup>2</sup> Brief submitted by the Board of Trade of Metropolitan Toronto, 4.

creators. It is therefore not surprising that numerous briefs received by the Sub-Committee addressed that issue. As might have been expected, briefs submitted by copyright owners generally favoured a Board that would be little more than a rubber-stamping operation, whereas briefs submitted by users of copyright material argued in favour of strong interventionist powers for the new Board. Even though some of the users have been encouraged by comments from certain authors who expressed frustration with the operation of their own collectives, the Sub-Committee believes that the appropriate role for the new Board lies somewhere between these two extreme positions.

Accordingly, the Sub-Committee recommends that the new Board not be granted authority to intervene in the administration of collectives, but at the same time, that the Board's jurisdiction be somewhat broadened. The recommendations made, given the nature of the issue, are numerous and technical. For the sake of convenience, they may be regrouped under four general categories: jurisdiction, procedure, appeals and composition.

One issue stands alone: the name to be given to the regulatory body. The Board is presently known as the Copyright Appeal Board. It has been brought to the attention of the Sub-Committee that this appellation might be confusing in that the Board in no way reviews the decisions of a lower authority. At best, it plays the role of an arbiter in cases where copyright owners and users have not succeeded in negotiating tariffs. It is only in that limited sense that one could think of an "appeal" being filed to the Board. The Sub-Committee agrees that the present name of the Board gives the misleading impression that the Board is a higher judicial authority. Accordingly, it is recommended that the Board be known simply as the Copyright Board.

## **RECOMMENDATION**

### **114. The Copyright Appeal Board should be re-named the Copyright Board.**

#### **1. Jurisdiction**

As noted above, the Sub-Committee received a number of submissions favouring increased powers for the Board and, in particular, supporting the jurisdiction of the Board to intervene in the administration of collectives. Such intervention could take many forms, one of which could be a process of certification of collectives. If this suggestion were followed, the Board would certify that a collective could operate if the Board were satisfied that the collective met certain requirements with respect to its ownership, its corporate structure and the composition of its board of directors.

The Board could also possibly conduct inquiries into the electoral processes within collectives, the mechanisms for distribution of royalties and the surveys on which the distribution is made. Finally, it was suggested that the Board could impose standard agreements between the collectives and their members.

The Sub-Committee is of the opinion that all of these suggestions would represent an unwarranted intrusion into the private affairs of corporations. It is believed that normal

corporate legislation contains all the necessary safeguards to ensure that collectives conduct their business in an honest and accountable way. As well, many of the proposals referred to above are obviously designed to shift to a regulatory body the responsibility of creators who are members of collectives. There is something patronizing in the suggestion that authors are not responsible enough to take the necessary means to ensure that their own collectives operate in their best interests. Consequently, the Sub-Committee makes no recommendation to grant the Board the authority to intervene in the administration of collectives.

Admittedly, not all of the preceding suggestions reflect the concerns of authors who are members of collectives. Many of these proposals are in fact made by user groups who seek additional information from collectives, on the assumption that such information would be useful to demonstrate that the tariffs suggested by collectives are too high. The Sub-Committee believes that this area of concern can best be dealt with by expanding the Board's authority with respect to procedure at its hearings.

Another jurisdictional issue is whether the Board should be empowered to hear evidence on *all* tariffs proposed by collectives or whether it should be limited to hearing *disputes* over proposed tariffs. Given that the Board is to regulate all collectives, it is felt that it would have little time to hear anything but disputes. In addition, it is difficult to justify that the Board could, of its own accord, modify the terms of a privately negotiated agreement between a collective and a user group. If the Board's role is to ensure a measure of balance between creator and user interests, it would seem counter-productive for the Board to modify an agreement developed by the parties themselves. It is therefore recommended that the Board be limited to hearing evidence only where a proposed tariff is in dispute.

The question also arises whether the Board should be limited to setting rates or whether it should be granted jurisdiction over the conditions of licences issued by collectives. It is settled law that where a tariff is based on a percentage of a user's revenues it is normal that the collective require, as a condition of its licence, that the user account for its revenues.<sup>1</sup>

Those who have submitted to the Sub-Committee that the Board should be granted authority over the conditions of licences issued by collectives suggested "standard" conditions that should be imposed by the Board. These conditions would amount to vesting the Board with authority to regulate and control the exercise of private property rights by their owners. Such a suggestion is contrary to the basic principles of property ownership. The Sub-Committee has already stated that the Board should have no specific authority to intervene in the administration of collectives. Accordingly, it is recommended that the Board's jurisdiction should be limited to setting rates. Of course, the Board should also have the required jurisdiction to give effect to the recommendations made by the Sub-Committee with respect to the unlocatable copyright owner, the handicapped and retransmission.

## RECOMMENDATIONS

### **115. The Board should not be granted powers to intervene in the administration of collectives.**

---

<sup>1</sup> *Maple Leaf Broadcasting Co., v. CAPAC*, [1954] S.C.R. 624.



**116. The Board's jurisdiction should be limited to hearing evidence only where a proposed tariff is in dispute.**

**117. The Board's jurisdiction should be limited to setting rates.**

## 2. Procedural Matters

If the revised law results in the Board having jurisdiction over all existing and new collectives, it will be necessary to provide that the Board's procedures are structured so as to ensure that both collectives and user groups can effectively present their case. User groups, in particular, have expressed concern that collectives are better equipped than they are when it comes to arguing before the Board. Collectives have structures which allow them to prepare for such hearings on an ongoing basis, whereas user groups cannot, by their very nature, devote as much time to the hearing process. In addition, the information which would be useful for users in arguing their case before the Board is often found solely in the hands of collectives and is accessible to users only with great difficulty. The Board itself, in its submission to the Sub-Committee, has expressed concerns on this issue.

It therefore seems only proper that the Board should be granted the usual powers of a court of record so that it can issue subpoenas and require the production of documents which would be necessary for an equitable hearing. It is envisaged that the Board could, for example, require disclosure by collectives of rules and by-laws concerning the distribution of royalties and even, possibly, a general form of accounting by collectives of the royalties they have distributed. Concerning this last suggestion, it is to be noted that both performing rights societies already publish, on a yearly basis, such a general accounting of their revenues and distributions. Conversely, in certain instances, the Board may feel justified in requiring users to disclose information on their uses of works protected by copyright.

In order to simplify the hearing process, it also seems logical to recommend that, although the Board should remain under the responsibility of a Minister, dealings with the Board should be with the Board directly and not through the responsible Minister as the present law requires.

Finally, under the present Act, experience has shown that the rates are seldom approved before their proposed effective date, which is currently the first of January of each year. As the Board itself has suggested:

The result is an unnecessary legal vacuum that could easily be filled if the new Act were to stipulate that rates in effect on December 31 continue to apply in the new year until such time as the Board approves the new rates, which will be retroactive to January 1.<sup>1</sup>

Of course, there is no necessity to have all rates of all collectives come into effect on January 1st, particularly should new collectives be formed in the middle of a calendar year. The new Act should reflect that possibility. However, the Sub-Committee is not prepared to recommend that rates should be retroactive.

---

<sup>1</sup> Brief submitted by the Copyright Appeal Board, 7.

## RECOMMENDATIONS

**118. The Board should be granted the usual powers of a court of record, including the authority to issue subpoenas and require the production of documents.**

**119. Dealings with the Board should be with the Board directly, and not through the responsible Minister.**

**120. Previously approved rates should remain in effect until such time as the Board has approved new rates.**

### 3. Appeals

It has been recommended above that the Board's procedures should be changed to ensure that both parties have an equal opportunity to present their case effectively. In order to ensure that these rules are indeed followed, it appears necessary to allow parties to appeal the Board's decision. Such an appeal should be to the Federal Court.

Predictably, user groups have argued that appeals from the Board's decisions should be allowed with respect to all matters, whether they be of law or of fact. If a court were given such comprehensive powers of review, it would be in the position of substituting its view of the merits of the case for that of the Board. The Sub-Committee thinks that the appellate court neither is nor should be in a position to review the case on its merits. Its review should be confined to a consideration of the applicable law and the adequacy of the procedures used to arrive at the decision.

## RECOMMENDATION

**121. The Board's decisions should be subject to appeal to the Federal Court on matters of law.**

### 4. Composition of the Board

Under the present Act, the Board is composed of three members appointed by the Governor in Council. The chairperson is required to have held high judicial office.

Given that the present Board's jurisdiction is limited to the two performing rights societies whereas under the revised law the Board would have jurisdiction over all collectives, it is likely that the new Board would require more members on a permanent basis. On the other hand, the requirements of efficiency dictate that the number of members be kept to a minimum. Accordingly, it is recommended that the new Board be composed of five permanent members. Consistent with the earlier recommendation that the new Act provide procedural safeguards to ensure that parties may participate fully, and in view of the fact that the Board approves tariffs, the Board should have members with legal, financial or copyright expertise.

The Sub-Committee agrees with the proposal made in *From Gutenberg to Telidon* that members should be appointed for a fixed term subject to renewal and should be removable only for cause.<sup>1</sup> Appointments should be staggered to ensure continuity of membership.

To fulfill its mandate, the Board should have authority to employ its own staff and have the possibility of retaining outside professional assistance, not only for matters in question before it, but also on any matter that can assist the Board in the performance of its duties. This last recommendation, however, should be the subject of cautious drafting in the new Act in order to avoid the undesired result of allowing the Board to engage in policy-making activities. Finally, the Board should be an independent body reporting to Parliament through the responsible Minister.

## RECOMMENDATIONS

- 122. The Board should be composed of five permanent members, appointed for a fixed renewable term by the Governor in Council.**
- 123. Members should be removable only for cause.**
- 124. Members of the Board should have legal, financial or copyright expertise.**
- 125. The Board should be supported by its own staff and outside professional assistance as required.**
- 126. The Board should be an independent body reporting to Parliament through the responsible Minister.**

## C. REGISTRATION

The Berne Convention provides that countries which adhere to it may not impose formalities in order for copyright to exist or be exercised. Accordingly, Canada has no formalities in its copyright law. If a work is proper subject matter for copyright in Canada, the copyright in the work exists from the moment of creation.

However, in order to facilitate evidence of the existence and ownership of copyright, Canada has adopted a voluntary system of registration. Essentially, the author or other copyright owner, using a simple form supplied by the Registrar of Copyrights, declares ownership of copyright in a work identified merely by its title and category of copyright protection. Contrary to practice in the United States where a registration system also exists, a deposit of the work is not required and there is no examination of the claim to copyright by the Registrar.

---

<sup>1</sup> Page 64.



Registration of copyright brings two important benefits to the copyright owner. Section 36(2) of the *Copyright Act* provides that: "A certificate of registration of copyright in a work is evidence that copyright subsists in the work and that the person registered is the owner of such copyright." These presumptions have been held to supercede other presumptions of ownership found in other sections of the Act.<sup>1</sup>

Over the past decade, commentators have argued for the abolition of this voluntary registration system. They have done so principally for two reasons. First, it is felt that any registration system, albeit voluntary, is contrary to the spirit, if not the letter, of the Berne Convention. Secondly, the registration process itself is so automatic that it renders worthless whatever information may be contained on the certificate of registration. *From Gutenberg to Telidon* sided with these views and recommended the abolition of the registration system. The presumptions deriving from the registration were to be replaced with a presumption of copyright ownership vested in the plaintiff, where there is litigation.<sup>2</sup>

Twenty-four submissions received by the Sub-Committee addressed the issue of whether the registration system should be maintained. Of these, ten argued that it should, four were indecisive and eleven agreed with *From Gutenberg to Telidon* and recommended abolition. It is noteworthy, however, that virtually all the abolitionists expressed doubts about the value of the suggested new presumptions designed to replace those derived from registration under the present system. Indeed, it is clear that the present presumptions are seen as providing important benefits to copyright owners in that they constitute the most fundamental element of an efficient regime of remedies in the event of copyright infringement.

Undoubtedly, given the nature of intellectual property and the numerous successive assignments that are possible with respect to copyright material, presumptions as to the subsistence and ownership of copyright will always be necessary in any *Copyright Act*. By way of example, performing rights societies control the performing rights in literally millions of individual musical works created throughout the world. In practice, foreign authors who own the original copyright in these works assign the copyright to their publishers and domestic copyright collectives. These foreign collectives, in turn, assign the Canadian copyright to the Canadian collective.

Under the existing rules of evidence, that Canadian collective, in order to establish a claim to copyright, would have to demonstrate a full chain of title from the original author to the collective. That chain of title would be established by filing each and every successive assignment. Each filing would have to be made, in a Canadian court, by a party to that assignment. Therefore, merely to establish the claim of a Canadian collective in one work, it is possible that dozens of individuals would have to be brought before the tribunal, even if most of them were from foreign countries. Admittedly, it is normal to require that plaintiffs prove their claims. However, insofar as presumptions are rebuttable by contrary evidence, the initial burden of proof to be met by copyright owners should not be so high as to discourage any attempt to redress a copyright infringement.

There is also a very real difficulty with the new presumptions proposed in *From Gutenberg to Telidon* in the absence of a registration system. These presumptions would

---

<sup>1</sup> *Circle Film Enterprises Inc. v. C.B.C.*, [1959] S.C.R. 602.

<sup>2</sup> Pages 73-74.

benefit the *plaintiff* in an action founded in copyright. As one witness put it to the Sub-Committee, this suggestion carries the potential to increase the number of nuisance suits by those who might make false claims to achieve quick settlements.<sup>1</sup>

In the end, the Sub-Committee agrees with another witness, the Patent and Trademark Institute of Canada and the Canadian Bar Association which stated that:

... we have not been able to find a proposal that seemed to be free of real difficulties, and particularly if tested against the system we have, which seems to be a workable system.<sup>2</sup>

Accordingly, the Sub-Committee is of the view that a copyright registration system should be maintained in Canada. That system, of course, should be voluntary, and should not be a condition of the existence or exercise of copyright in order to comply with Canada's obligations under the Berne Convention.

Registration fees should be set at a level sufficiently high to recover the costs of administering the system, at the expense of those who consider that they need the benefit of the presumptions flowing from registration. As well, in order to attempt to ensure the validity of the information filed with the Registrar, application forms for registration should require statements, perhaps by affidavit, as to how the applicant derived title and as to the nature and identification of the work.

Finally, in maintaining a registration system, the provisions of the present Act dealing with the registration of copyright in periodicals and other works consisting of multiple parts should be clarified. At present, it is unclear whether one certificate of registration covers all issues of the same periodical and all successive volumes of the same work or merely all the parts of a single issue or volume.

## RECOMMENDATIONS

**127. A voluntary system of copyright registration should be maintained.**

**128. In an application for copyright registration, more information, supported by an affidavit, should be provided to the Registrar as to the identification and nature of the work and as to how the applicant derived title.**

**129. Fees for registration should be set at a level which will ensure that the system is administered on a cost recovery basis.**

**130. Requirements for registration of a work consisting of multiple parts should be clarified.**

---

<sup>1</sup> Brief from the Canadian Film and Television Association, 10

<sup>2</sup> *Minutes of Proceedings and Evidence of the Sub-Committee of the Standing Committee on Communications and Culture on the Revision of Copyright*, First Session, 33rd Parliament, 1984-85, 26:17.

- 131. The legal effect of a certificate of registration should be to establish two rebuttable presumptions: that copyright subsists in the work and that the person named as owner on the certificate of registration is the owner of the copyright in the work.**

#### **D. INFRINGEMENT AND REMEDIES**

There has been virtually unanimous agreement with the statements made in *From Gutenberg to Telidon* concerning the objectives of the infringement and remedy provisions of the Act: "The major objectives of a copyright enforcement policy are to secure compliance with the law and to provide for restitution if the copyright owner's interests have been damaged."<sup>1</sup> However, there also has been virtually unanimous disagreement with the recommendations made to achieve this objective.

Clearly, what is needed is a system which a copyright owner can use to obtain redress for infringement quickly, at a reasonable cost, and with some degree of certainty that the cost of enforcement will not exceed the damages awarded for the infringement. It is also clear to the Sub-Committee that additional analytical research is required with respect to both the definition of infringement and the kinds of remedies which should be available when an infringement occurs.

There has been nearly unanimous disagreement expressed to the Sub-Committee with what has been proposed in *From Gutenberg to Telidon*. Most submissions received by the Sub-Committee, however, did not propose alternatives beyond statements about the desired objectives of the system. On the basis of the evidence presented to the Sub-Committee several areas of inquiry have emerged, each of which requires thorough examination and study of a nature which is beyond the mandate of this Sub-Committee.

One area of inquiry concerns the definition of what should constitute infringement of copyright. The present definition of infringement should be reviewed to determine whether additional activities should constitute an infringement. It has been suggested that the enforcement of copyright would be improved if the definition of infringement were revised to include additional ways of dealing in and with infringing copies. This suggestion should be analysed.

Another important area of inquiry concerns remedies. With respect to civil remedies the Sub-Committee is of the view that the present system requires revision, but it is not convinced that it should be discarded. Consideration should be given to retaining the existing system of the remedy provisions in the *Copyright Act* which, in general, appear to be regarded as satisfactory.

Many submissions to the Sub-Committee advocated the introduction of a new form of remedy in the revised law which has been referred to as statutory damages. This suggestion is completely in keeping not only with the Sub-Committee's intention to devise a Charter of

---

<sup>1</sup> Page 67.



Rights for Creators, but also with its commitment to make the Charter enforceable. The Sub-Committee agrees with the many witnesses who viewed the introduction of a statutory damage system as an answer to many of the practical problems involved in the enforcement of the *Copyright Act*. Accordingly, the Sub-Committee recommends that a system of statutory damages be implemented in the revised Act. Implementation of such a system will require practical adjustments to the existing remedy provisions. The Sub-Committee therefore recommends that the responsible department undertake the required analysis to determine what adjustments are necessary.

The current *Copyright Act* provides yet another kind of remedy to the copyright owner. As discussed previously in this Report, copyright owners may presently invoke the assistance of the customs apparatus by notifying customs that certain works protected by copyright must be listed on Schedule C of the Customs Tariff.<sup>1</sup> The result is that the listed works cannot be imported. The main opposition to the retention of this administrative remedy has come from the customs enforcement sector of the government which claims that the function of inspecting shipments of works protected by copyright cannot be done because of high volume and scarce resources. Many submissions to the Sub-Committee have disagreed, arguing that the system is used effectively in other countries and that it is essential to effective import protection.

It is easier to stop a shipment at the border than to trace many copies which are quickly dispersed once they are in the country. Copyright owners have also argued that new computer technology can assist customs in controlling imports. The Sub-Committee is persuaded by these arguments. Certainly part of the problem is the commitment to provide customs with the sufficient resources to fulfill its role under the Customs Tariff. The Sub-Committee urges that the necessary resources be provided. This administrative remedy should be retained in the revised law.

The Sub-Committee, however, suggests that the present system requires some modification to make it more efficient. First, those who list a work on Schedule C should be obliged to provide customs with information on the probable entry of a prohibited shipment, the date of its arrival if known, the kind of work involved and how to identify the infringing copies. Copyright owners should bear some of the responsibility for this method of enforcing their rights. The system, insofar as possible, should also be made self-supporting. Finally, consideration should also be given to a requirement to renew the listing of a work, perhaps annually, to prevent cluttering the system with works no longer commercially available and therefore unlikely to be imported.

The present law also contains criminal offences. These impose fines, imprisonment and in certain instances the now outlawed practice of "hard labour." Theft is a very serious matter. Piracy costs copyright owners millions of dollars every year. Accordingly, copyright owners need the full force of the criminal law to protect their intellectual property.

Present penalties, however, give no indication of the serious economic harm that may be caused by violators of the law. Maximum fines of \$200.00 (the present limit in respect of one transaction) are sadly outdated. By way of contrast, we can look to another federal statute

---

<sup>1</sup> *Copyright Act*, sections 27 and 28.

which also deals with serious economic harm, the *Combines Investigation Act*. Section 32 of that Act prohibits conspiracies, combinations and agreements to restrain competition unduly and carries a maximum fine of one million dollars.

Proposals of the former government would have increased the existing fine under the *Combines Investigation Act* from one to two million dollars to emphasize the harm caused by the prohibited activities. A discussion paper released by the present government this year raised the possibility that the fines might be increased to five million dollars in order to give a signal to the courts that the crime is a serious one.<sup>1</sup> The Sub-Committee is firmly convinced that a similar signal needs to be sent for copyright offences. The Sub-Committee recommends a maximum fine of one million dollars.

Finally, it has been suggested to the Sub-Committee that in revising the remedy provisions it should be remembered that Canada is a country with two legal systems. There are concepts in each of the two systems which are valuable enforcement tools in the hands of copyright owners. For example, the civil law procedure with respect to seizure before judgment has proved to be very effective in enforcing copyright. Similarly in the common law jurisdictions, proceedings seeking Anton Pillar orders and Mareva injunctions have proven to be very effective. Unfortunately, these valuable copyright enforcement tools are available in one or the other of Canada's two legal systems, but not both. These tools cannot be transposed from one legal system to another unless it is done legislatively, by specific provisions in the revised copyright law. The Sub-Committee recommends that the suggestion to make these procedures available in both legal systems be carefully examined.

## RECOMMENDATIONS

- 132. The definition of what constitutes copyright infringement should be reviewed.**
- 133. The existing system of civil remedies should be used as the basis for revision.**
- 134. A system of statutory damages should be introduced.**
- 135. The protection afforded by Schedule C of the Customs Tariff should be retained.**
- 136. The criminal offences under the existing Act should be retained and the monetary penalties increased to one million dollars.**
- 137. Study should be made of the feasibility of extending pre-judgment procedures presently available only in one or the other of Canada's legal systems, to both systems.**

---

<sup>1</sup> *Reform of Competition Policy in Canada: A Consultation Paper*, Consumer and Corporate Affairs Canada, March 1985, 18.

## APPENDIX A

### DISSENTING OPINION

Lynn McDonald, M.P.

I have signed the Report of the Sub-Committee on the Revision of Copyright because I am in agreement with the great majority of the recommendations. A new *Copyright Act* based on these recommendations would considerably improve the lot of creators. Yet I do have serious reservations or objections where I believe the recommendations are contrary to the Report's laudable intention of proposing a Charter of Rights for Creators.

Underlying these contested recommendations is a general shift in understanding as to what copyright is intended to do, whom it should serve. The old model of copyright was the individual, and often impoverished, poet, playwright, author, composer or painter. The new model is the cultural enterprise, including large and highly profitable corporations whose employees do creative work. Certainly the new corporations have to be accepted as copyright owners, as well as individuals. Yet I can, and must, question, to what extent their desires and powerful lobbies should influence the design of a new *Copyright Act*. It is telling that a new right to the broadcast day is defended on the grounds that there is as much creativity in making up a broadcast day as in compiling a city directory. But should the street directory be the model for copyright?

The practical result of such a shift in conceptualization will be costly to the large number of ill-paid individual artists, who are looking to greater copyright protection as a means of improving their incomes. A new right in broadcasts for example, will mean further splitting of the royalty pie; composers, authors and so forth, will now have to compete also with the broadcasting corporations.

#### *Employers' Rights*

The shift in focus from the individual creator to the corporation is first apparent in the recommendation for maintaining employers' rights (recommendation 15), in spite of a large number of representations of the creative community to the contrary, (including the Canadian Conference of the Arts, Canadian Association of University Teachers, Union des Artistes, L'Association des Créateurs et Créatrices du Québec, Canadian Authors Association, the League of Canadian Poets and the National Film Board).

To justify the majority's recommendations the whole purpose of copyright is realigned, from reward for creative work to reward for risk taking. Since the employee receives a salary, the argument goes, and the employer undertakes the risk, copyright should be given to the employer. I disagree, and urge that the understanding of copyright as a reward for *creative work* be retained. I support the recommendations of the many arts organizations that first ownership of copyright, subject to an agreement to the contrary, be vested in the creator/employee, with an exclusive licence to the employer to use the work in the normal course of business. I do not believe this will cause any hardship to the "cultural enterprise."



Indeed, and as noted in briefs, employers already are highly advantaged in negotiations with their employees.

### *Broadcasting*

The question of recognition of a new right in the broadcast day is more complex, but also reflects the new preference for corporations in copyright protection. Such a new broadcasting right would mean a new, and probably unnecessary, layering of rights in copyright. It was not recommended by the CBC, and has only recently emerged as a demand of the private broadcasting industry. The claim is highly problematic for the real creative work within broadcasting is already the subject of copyright, by composers, lyricists, performers, producers and other artists.

The broadcaster's contribution, apart from these creative aspects, is largely one of hardware, putting the signal onto the air. That the creativity entailed in organizing a "broadcast day" is similar to that required of a playwright, composer or producer is not advanced, for obvious reasons, and the street directory analogy shows just how weak the rationale is. The practical result, however, is serious: broadcasting corporations competing with composers, writers and so forth for scarce royalty dollars.

### *International Obligations and Outflow*

The requirement in international copyright law for non-citizens to be treated equally with citizens poses particular problems for Canada. Since so much of our cultural activity is imported, the recognition of new rights in copyright means an increasing outflow of dollars, mainly to the United States. For example, we recommend the provision of new rental and exhibition rights which will cause an outflow of dollars. To avoid these outflows the Report recommends that payment for public use of library books be left *out* of copyright. And, where possible, we recommend that new rights be granted only on a reciprocal basis, in effect hoping that the United States will not grant similar rights. New rights, but requiring reciprocity, are recommended in broadcasting, performers' rights, sound recordings, published editions and computer programs.

*No estimates have been made as to the probable costs, or outflow of funds, from the recognition of these new rights*, although for all of them, the majority of funds, up to 90% in some categories, would leave the country. I believe that estimates should be made and considered before implementation of any costly items.

Copyright is a means to an end, not the end itself. For a Parliament seeking a thriving Canadian culture, copyright is one important means, to be used with others, such as the funding of the Canada Council, the CBC, the National Film Board and other agencies and tax policies. When cultural dollars are as limited as they are, and in a year of \$100 million in arts cutbacks, one must question any recommendations that will result in an outflow of funds from the country. Arts organizations want more copyright *and* increased funding for the arts. If they can't have both, which do they want? Are they prepared to take another \$100 million cut in arts funding in Canada to pay for the outflow?

## *Home Copying*

It is with this concern for loss of funds for the arts in Canada that I oppose the recommendation of *royalties* on blank tapes and cassettes, video cassette recorders and so forth for home copying. Instead I would advocate a *tax* on such materials, to be directed to copyright owners through collectives, or to new production, such as through Telefilm, or through some special new program, or some combination of the above. To the consumer, the result is the same, a slight increase in cost. To the Canadian cultural community the result of the tax choice would mean increased opportunities for creative work, and more rewards for it.

## *Retransmission*

The outflow of funds, overwhelmingly to the United States, is the reason also for my reservations on recognition of a retransmission right. The logic for some form of compensation for retransmission I believe to be persuasive; my concern is with how to insure that there is not a serious drain of resources to the United States. The Report's suggestion to end the distinction between transmission and retransmission I think only muddies the waters, to evade facing certain embarrassing consequences of recognition of a retransmission right. One such result would be that cable subscribers in Windsor, for example, would have to pay a royalty for retransmission for the American channels their Detroit neighbours get, on cable, for free. American cable subscribers pay royalties only for distant signals, a distinction the Report is attempting to obliterate, at some cost in logical argument. The method for calculating royalties becomes extraordinarily convoluted, entailing imputations of intention on the part of advertisers and broadcasters. On the receiver end, I take strong exception to the treatment of the reception of American broadcasting as a *right* for all Canadians, requiring special measures to insure equal access regardless of where Canadians live.

The question as to how much recognition of a new retransmission right would cost is hotly disputed. The American broadcasting corporations, which are pressing in no uncertain terms for such a right, all refuse to put a price tag on it. Canadian cable estimates run between \$34 million and \$82 million per year, which one of the Sub-Committee's experts considers exaggerations. His estimates, using the American system, but with some further qualifications, are as low as \$11 million per year but are as yet unverified by any other source. The same study also reports the Belgium experience which, if applied to Canada, would cost \$53 million per year. Note that even the lowest and unverified estimate would entail an outflow of funds twice the Canada Council's cut this year. The higher amounts would enable doubling the Canada Council's budget or buy a noticeable increase in quality in Canadian television programs.

The Report recommends that, if the additional charges to cable subscribers for these royalties would be too high, the cable tax, which proceeds go to Telefilm Canada, should be reduced. This, I believe, reveals a mistaken sense of priorities. Instead, I would recommend increasing that tax, and directing the proceeds to collectives of copyright owners, or to Telefilm for further production. Another option to be considered is that recommended in the Keyes-Brunet report of 1977, to grant a retransmission right only to Canadian broadcasters. Probably neither of these proposals will please the major players at the "Shamrock Summit" (or ABC, NBC, CBS or the Hollywood majors) but either, I believe, would better serve the interests of Canadians than the recognition of a retransmission right that would cause a major outflow of funds.





## APPENDIX B

### RECOMMENDATIONS

#### A CHARTER OF RIGHTS FOR CREATORS

1. The *Copyright Act* should be expanded to include new property rights which reflect modern forms of creative activity and the various ways of communicating the fruits of that activity. (page 6)
2. The revised law should recognize moral rights as an integral part of copyright. (page 8)
3. All remedies for infringement of an economic right should be available for infringement of a moral right. (page 8)
4. The term of protection for moral rights should be the same as the term of protection for economic rights. (page 8)
5. The new Act should provide a moral right to authorize the use of any protected work in association with products, services, causes or institutions. (page 8)
6. The revised Act should provide a moral right to prevent any modification of the original of an artistic work, including an element of a limited edition thereof, even in the absence of evidence of prejudice to the author's honour or reputation. (page 8)
7. The right should be limited in order to permit the physical relocation of the work, the alteration of a structure containing the work, and legitimate restoration and preservation activities. (page 8)
8. Unimpeded negotiations concerning the use and assignment of rights should be preferred whenever possible over compulsory arrangements, prohibitions and other predetermined outcomes. (page 8)
9. The Crown in the right of Canada and in the right of every province should be subject to the provisions of the *Copyright Act*. Any exception to the above rule should be included in statutes dealing with emergency powers rather than in the *Copyright Act*. (page 9)
10. Statutes, regulations and judicial decisions of courts and tribunals at all levels of jurisdiction should be in the public domain. (page 10)
11. There should be no copyright in government works except as follows:
  - (a) a moral right of integrity to ensure the accuracy of works in the nature of standards should be provided;
  - (b) works produced by a Crown agency, such as the Canadian Broadcasting Corporation or the National Film Board, the purpose of which is to entertain rather than to assist in policy debate and evaluation, should be protected; and

- (c) custom-made statistics and statistical works in restricted circulation should be protected if it is found desirable to continue the practice of making these works available to particular users on a cost-recovery basis. (page 11)
- 12. Provincial public documents should have the same copyright status as federal ones and consultations should take place between the two levels of government on this issue. (page 12)
- 13. Written submissions sent to Parliament, Legislatures or to public bodies of inquiry should be in the public domain from the time of their receipt. (page 12)
- 14. The revised law should recognize that corporate and co-operative entities can hold and exercise full rights, including moral rights. (page 13)
- 15. First ownership of copyright should be vested in an employer in the case of works created by employees in the course of employment subject, as now, to any agreement to the contrary. (page 14)
- 16. The revised law should clarify the meaning of "employee." (page 14)
- 17. The copyright in commissioned engravings, photographs and portraits should vest in the author. (page 14)

## **WRITING AND PUBLISHING**

- 18. In view of the originality involved in their preparation, editions of literary, dramatic, musical and artistic works should be protected against unauthorized reproduction for 25 years from publication. Protection should be extended on a reciprocal basis to those countries with similar protection. (page 16)
- 19. Translations should be expressly included in the revised law as proper subject matter of copyright protection, without prejudice to the rights of the owner of the copyright in the underlying work. (page 17)
- 20. Blank forms should not be specifically excluded from protection, but should be subject to the same criteria as other works. (page 17)
- 21. Maps, charts and plans should be treated as artistic works. (page 18)
- 22. Importation protection should be maintained for all copyright subject matter. (page 20)
- 23. A mechanism should be developed to compensate authors for the public lending of their works by libraries. The scheme should be independent of copyright law. (page 20)
- 24. A specific right of reprographic reproduction should not be introduced. (page 21)
- 25. No exception should be provided for reproduction by libraries. (page 22)
- 26. The revised law should not provide for a compulsory licence to translate literary works. (page 23)
- 27. The reproduction, public performance and printing compulsory licences should not be retained in the revised law. (page 23)
- 28. Provision should be made in the revised law for the Copyright Appeal Board to issue non-exclusive licences where a copyright owner cannot be located. (page 24)

## THE VISUAL ARTS

29. Consideration should be given to a new designation of “artistic works” in general and to “engravings” in particular. (page 24)
30. The original of an artistic work should include separately identifiable reproductions of that work in a limited edition. (page 25)
31. “Works of choreography,” “works of performance” and “pantomimes” should be placed in a separate category of protected subject matter. Such works should not need to develop a dramatic plot or sequence in order to be protected. (page 26)
32. Work on the revision of the *Industrial Design Act* should be accelerated. (page 27)
33. Pending revision of the *Industrial Design Act*, section 46 of the *Copyright Act* should be immediately amended to eliminate the availability of copyright to protect industrial articles incorporating functional designs. (page 27)
34. The revised law should recognize a right to exhibit the original of an artistic work in public. This right should also extend to artistic works which are part of a limited edition. (page 28)
35. *Droit de suite* should not be introduced at this time in the new Act. Ongoing study should be undertaken to evaluate fully the implications of the right. (page 29)
36. Ownership of copyright in a photograph should vest in the person who composed the photograph. (page 30)
37. There should be no specific exception from copyright liability for the benefit of photofinishers. (page 30)

## MUSICAL WORKS

38. The category of musical work should be defined in an illustrative manner. (page 31)
39. The full range of economic and moral rights should apply to musical works, including the new moral right of endorsement. (page 31)
40. The revised law should not contain an exception for fairs and exhibitions from the payment of royalties for the public performance of music. (page 32)
41. The revised Act should provide an exception from copyright liability for the public performance of a musical work during a religious service. (page 33)
42. The revised law should not retain the compulsory licence for the making of sound recordings. (page 35)
43. The revised law should not contain a general exception for the public performance of copyright works by means of jukeboxes, radios, television sets and playback machines. (page 36)
44. The revised law should contain an exception from copyright liability for performances of protected works by means of radios, television sets and playback machines that incidentally take place in public. (page 36)



## AUDIO-VISUAL WORKS

45. The new Act should provide for a distinct category of protected subject matter to be called "audio-visual works." (page 36)
46. Audio-visual works should be defined to include any work in which an image appears to be in motion, with or without sound, on any material support. (page 37)
47. Audio-visual works should be defined to include pre-programmed works where the movement of the picture may be the result of a player's interaction with a computer program. (page 37)
48. The new Act should define the phrase "in public" as regards the right to perform in public so as to include situations where individuals share living quarters by reason of their work, education, vacation or detention. (page 37)
49. "Performance in public" should be defined to include those performances effected by means of a video jukebox even where such performances can be viewed only by one person at any given time. (page 38)
50. The new Act, in defining "publication," should take into account the various methods of making a work available to the public other than by issuance of copies of that work. (page 39)
51. Audio-visual works should be protected for the shorter of 50 years following publication or 75 years following fixation. (page 39)

## COMPUTERS

52. A new right to input any protected work into a computer should be provided in the revised law. (page 41)
53. There should be no right of display in the revised law. (page 41).
54. Fixation should be defined as all means capable of capturing a work, including capture in computer media, but excluding capture in a medium as volatile as a computer's main storage or display screen. (page 41)
55. With respect to the right of reproduction, a material form should be one that has a certain degree of permanence. (page 42)
56. Where a work created with the assistance of a computer is original the copyright in that work should be owned by the person responsible for its making and not by the owner of the copyright in the original program. (page 43)
57. Ownership in compilations produced by computer data storage and retrieval systems should be vested in the individual or entity primarily responsible for the arrangements undertaken for making the compilation. (page 44)
58. Computer programs should be protected by the revised law as a separate category of subject matter with the full regime of protection on the basis of reciprocity. (page 45)
59. The Act should provide an exception to the right of reproduction to permit the making of a back-up copy. (page 46)

60. The term of protection for computer programs should be the life of the author plus 50 years. (page 46)
61. The government should study the possibility of providing an exception to permit the reproduction of a substantial part of a pre-existing program as a non-substantial part of another program. (page 46)
62. Mask works fixed in semi-conductor chips should be protected by new legislation outside the *Copyright Act*. (page 47)
63. The mask works to be protected are a series of related images that represent the three-dimensional pattern of circuits and components fixed in a semi-conductor chip. (page 47)

## **SOUND RECORDINGS**

64. A sound recording should be protected as a separate category of copyright subject matter. (page 49)
65. The revised law should provide the full regime of copyright protection to sound recordings. Public performance, transmission and retransmission rights should be extended only to nationals of those foreign countries which provide similar protection to Canadians. (page 51)
66. The owner of the copyright in a sound recording should be the individual or entity principally responsible for the arrangements undertaken for its making. (page 52)
67. The performance of a sound recording during a religious service should not constitute an infringement of copyright. (page 52)
68. The revised law should not contain an exception for the public performance of sound recordings by means of jukeboxes, radios, television sets and playback machines. (page 52)
69. The revised law should contain an exception from copyright liability for uses of sound recordings that incidentally take place in public. (page 52)
70. Sound recordings should be protected for the shorter of 50 years following publication or 75 years following fixation. (page 52)

## **PERFORMERS' PERFORMANCES**

71. The performances of performers should be a new category of subject matter with the necessary regime of protection. (page 55)
72. The protection of performers' performances should be extended to nationals of those foreign countries which provide similar protection to Canadians. (page 56)
73. Performers should be the first owners of the copyright in their performances. (page 56)
74. Performers' performances should be protected for a term of at least 20 years from the time of fixation of the performance. (page 57)

### **C. BROADCASTS**

75. Broadcasts should be protected under the revised Act. (page 58)
76. The rights attaching to broadcasts should be
  - (a) a right of reproduction;
  - (b) a right of transmission;
  - (c) a right to authorize each of the above; and
  - (d) a right of retransmission. (page 58)
77. The rights should be provided to foreign broadcasters on the basis of reciprocity. (page 59)
78. Broadcasts should be protected for a period of 25 years from the date of their fixation. (page 59)
79. It should not be a copyright infringement to use incidentally an artistic work without authorization in a broadcast. (page 60)
80. Exceptions should be provided for the making of ephemeral recordings by broadcasters:
  - (a) pursuant to CRTC regulations, or
  - (b) in order to permit the broadcast of the program in a different time zone provided that the recording is erased after eight days. (page 62)
81. A broadcaster should not be required to identify the authors of works broadcast except where the identification is incorporated in the work itself. (page 62)

### **FAIR DEALING**

82. The present fair dealing provisions should not be replaced by the substantially wider "fair use" concept. (page 65)
83. The nature of fair dealing as a defence to an action for infringement should not be changed. (page 65)
84. The purposes for which fair dealing can be a defence should be retained but should be revised to indicate that research must be private to qualify and to indicate that all media of news reporting are covered. (page 66)
85. Factors to be considered by the court may be listed but should be illustrative only and not prioritized. (page 66)
86. Fair dealing should not apply to unpublished works. (page 66)

### **REQUESTS FOR SPECIAL CONSIDERATION**

87. The revised law should permit the production of special media materials without the authorization of the copyright owner but with payment to be made in accordance with tariffs established by the Copyright Appeal Board. (page 68)



88. The revised law should provide an exception to permit an archival institution to make a copy of a work which is not otherwise available and which is already in its collection, for the purpose of preserving the archival copy of that work. (page 70)
89. An exception should be provided to permit an archival institution to make a copy of a work for another archival institution where the latter has received a request for a copy of a work from an individual researcher for the purpose of private research. The making and issuance of copies under this exception should not constitute publication. (page 70)
90. The revised law should provide an exception to permit teachers and students, in the normal course of teaching activities to:
  - (a) perform a work in public;
  - (b) transmit and retransmit a work within the confines of a single educational institution. (page 71)
91. An exception should be provided to allow for the reproduction of a work as part of questions to be asked, or answered, in an examination. (page 71)

## **RENTING RIGHT**

92. A new renting right attaching to all categories of protected subject matter should be provided in the revised law. (page 73)

## **HOME COPYING**

93. Home copying should be permitted under the revised law subject to the payment of compensation in the form of a royalty on the material support and on the machine used to reproduce the work. (page 76)
94. The mechanism for establishing the amount of royalties should be the filing of tariffs for approval by the Copyright Appeal Board. (page 77)
95. Payment should be made by the manufacturers or importers directly to the collectives. (page 95)
96. Where works are protected on a reciprocal basis, the owners of copyright in those works should participate in the compensation system on a reciprocal basis. (page 77)

## **RETRANSMISSION**

97. A retransmission right should be provided in the revised law. (page 78)
98. Where works are protected on a reciprocal basis, the owners of copyright should benefit from a retransmission right on a reciprocal basis. (page 78)
99. The government should examine the desirability of bringing all broadcasting and retransmission activities under an expanded definition of a transmission right. (page 80)

100. The right of retransmission should be defined in general terms and should not depend on current technology. (page 80)
101. Common carriers should be exempted from copyright liability. (page 80)
102. The right of retransmission to be provided in the revised law should be limited by a compulsory licence, with tariffs to be established by the Copyright Appeal Board. (page 81)
103. The Copyright Appeal Board should determine the total economic value of all retransmission activities in Canada. (page 81)
104. The Board should set a tariff based on that evaluation and whatever other criteria that the Board deems relevant but should not consider the number and composition of the signals carried by an individual retransmission system. (page 82)
105. In assessing the economic value of retransmission activities, the Copyright Appeal Board should assign a lower value to the retransmission of local signals. (page 82)
106. Local signals should be defined as those reaching the broadcaster's target market by whatever means. (page 82)
107. The target market of the broadcaster should be determined by reference to such factors as the content of the programming involved, the marketing activity of the broadcaster, and the origin of the broadcaster's advertising revenues. (page 83)
108. Retransmission systems should be considered within the scope of a broadcaster's target market irrespective of the broadcaster's success in deriving income from it, as long as the broadcaster's own behaviour demonstrates an intent to benefit from it financially. (page 83)
109. Small cable systems serving small and isolated communities should be shielded from any material impact arising from the introduction of a retransmission right. (page 83)

## **COLLECTIVES**

110. The collective exercise of copyright should be encouraged. (page 88)
111. The Copyright Appeal Board should be vested with the authority to regulate all collectives. (page 88)
112. Membership in collectives should continue to be voluntary. (page 88)
113. Creators should continue to be allowed to grant exclusive licences to collectives. (page 88)

## **COPYRIGHT APPEAL BOARD**

114. The Copyright Appeal Board should be re-named the Copyright Board. (page 89)
115. The Board should not be granted powers to intervene in the administration of collectives. (page 90)

116. The Board's jurisdiction should be limited to hearing evidence only where a proposed tariff is in dispute. (page 91)
117. The Board's jurisdiction should be limited to setting rates. (page 91)
118. The Board should be granted the usual powers of a court of record, including the authority to issue subpoenas and require the production of documents. (page 92)
119. Dealings with the Board should be with the Board directly, and not through the responsible Minister. (page 92)
120. Previously approved rates should remain in effect until such time as the Board has approved new rates. (page 92)
121. The Board's decisions should be subject to appeal to the Federal Court on matters of law. (page 92)
122. The Board should be composed of five permanent members, appointed for a fixed renewable term by the Governor in Council. (page 93)
123. Members should be removable only for cause. (page 93)
124. Members of the Board should have legal, financial or copyright expertise. (page 93)
125. The Board should be supported by its own staff and outside professional assistance as required. (page 93)
126. The Board should be an independent body reporting to Parliament through the responsible Minister. (page 93)

## **REGISTRATION**

127. A voluntary system of copyright registration should be maintained. (page 95)
128. In an application for copyright registration, more information, supported by an affidavit, should be provided to the Registrar as to the identification and nature of the work and as to how the applicant derived title. (page 95)
129. Fees for registration should be set at a level which will ensure that the system is administered on a cost recovery basis. (page 95)
130. Requirements for registration of a work consisting of multiple parts should be clarified. (page 95)
131. The legal effect of a certificate of registration should be to establish two rebuttable presumptions: that copyright subsists in the work and that the person named as owner on the certificate of registration is the owner of the copyright in the work. (page 96)

## **INFRINGEMENT AND REMEDIES**

132. The definition of what constitutes copyright infringement should be reviewed. (page 98)
133. The existing system of civil remedies should be used as the basis for revision. (page 98)



134. A system of statutory damages should be introduced. (page 98)
135. The protection afforded by Schedule C of the Customs Tariff should be retained. (page 98)
136. The criminal offences under the existing Act should be retained and the monetary penalties increased to one million dollars. (page 98)
137. Study should be made of the feasibility of extending pre-judgment procedures presently available only in one or the other of Canada's legal systems, to both systems. (page 98)

## APPENDIX C

### LIST OF WITNESSES

#### I

During hearings held between May 9 and June 27, 1985, a large number of groups and individuals appeared before the Sub-Committee, including the Honourable Marcel Masse, Minister of Communications, and the Honourable Michel Côté, Minister of Consumer and Corporate Affairs. The majority of the meetings were held in Toronto and Montreal using the following thematic approach:

#### *Toronto*

Theme 1	<i>Protection of Literary Works</i>	June 10
Theme 2	<i>Requests for Special Consideration</i>	June 11
Theme 3	<i>Uses of Protected Works in Educational Institutions</i>	June 12
Theme 4	<i>Vesting of Copyright Ownership</i>	June 13
Theme 5	<i>The Visual Arts</i>	June 14

#### *Montréal*

Theme 6	<i>Protection of Computer Programs and Data Bases</i>	June 17
Theme 7	<i>The Music Industry</i>	June 18-19
Theme 8	<i>Film, Broadcasting and Retransmission</i>	June 20-21

WITNESSES	ISSUE <sup>1</sup>	DATE
<b>Access Network:</b> Linda Sherwood, Manager, Corporate Affairs.	23	June 20, 1985
<b>Alaska Broadcasters Association:</b> A.G. Hiebert, Chief Executive Officer; Leon T. Knauer, Counsel.	23	June 20, 1985
<b>Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists (ACTRA):</b> Bruce MacLeod, National President; Lyn Jackson, Vice-President, Performers; Paul Siren, General Secretary; Laurence Arnold, Counsel; Jack Gray, Chairman, Copyright Writers.	21	June 19, 1985
<b>Apple Computer Inc.:</b> Bill Holtzman, Manager.	17	June 17, 1985
<b>"Association des archivistes du Québec Inc.":</b> Marcel Caya, President.	10	June 11, 1985
<b>"Association des réalisateurs de Radio-Canada":</b> Gaston Dagenais, Director; Gaston Imbeault, Director.	22	June 20, 1985
<b>"Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec":</b> Richard Boutet, Vice-President.	23	June 20, 1985
<b>"Association du disque et du spectacle québécois (L'ADISQ)":</b> André Noreau, Coordinator; Michel Sabourin, Member; Lyse George, Member.	20	June 19, 1985
<b>Association for the Study of Canadian Radio and Television:</b> Marie Leclaire, President; Richard Wright, Vice-President; Howard R. Fink, Chairman.	10	June 11, 1985

<sup>1</sup> The number of the issue refers to the printing of the Minutes of Proceedings and Evidence.



WITNESSES	ISSUE	DATE
<b>“Association littéraire et artistique internationale”:</b> Nelson Landry, Vice-President.	5	May 29, 1985
<b>Association of Canadian Advertisers Incorporated:</b> Dan Presley, Manager, Advertising & Publicity; Rolf James.	14	June 13, 1985
<b>Association of Canadian Archivists:</b> Corrado A. Santoro, Chairman.	9	June 11, 1985
<b>Association of Canadian Publishers:</b> John Irwin, Chairman Copyright Committee; Phyllis Yaffe, Executive Director; Peter Grant, Counsel; Grace Westcott, Counsel.	7	June 10, 1985
<b>Association of Universities and Colleges of Canada:</b> W.A. MacKay, President; Pierre Yves Boucher, Associate Executive Director.	11	June 12, 1985
<b>Athabaska University:</b> Neil Henry, Vice-President; David Yates, Copyright Officer.	12	June 12, 1985
<b>Butterworth &amp; Co. (Canada) Ltd.:</b> Lebby Hines, Executive Director; Ronald G. Atkey, P.C., Q.C., Counsel.	13	June 13, 1985
<b>Canada Law Book Inc.:</b> Walter Cowing, President; John J. Robinette, Q.C., Counsel.	13	June 13, 1985
<b>Canadian Artists’ Representation (National):</b> E. Jane Condon, National Director; Ricardo Gomez, National Representative; Pamela Medjuck, Counsel.	15	June 14, 1985
<b>Canadian Artists’ Representation (Ontario):</b> Mark Burnham, Chairman, Copyright Committee; Hamish Buchanan, Interim Executive Director.	15	June 14, 1985
<b>Canadian Association of Broadcasters:</b> Michel Arpin, Chairman of the Board; David Bond, President;	22	June 20, 1985

## WITNESSES

ISSUE    DATE

D. Anthony Scapillati, Counsel;  
C. David MacDonald, Q.C., Counsel.

**Canadian Association of Exhibitions:** 18    June 18, 1985

Jack Sirrs, President;  
Elwood F. Hart, General Manager.

**Canadian Association of News and Public Affairs Monitors:** 14    June 13, 1985

Lise Chartier, President;  
David E. Clarke, Counsel.

**Canadian Association of Professional Dance Organizations:** 15    June 14, 1985

Gordon Pearson, Director;  
William Poole, Administrative Director;  
Elise Orenstein, Counsel;  
Miram Adams, Dancers Canada Association.

**Canadian Association of University Teachers:** 21    June 19, 1985

Allen Sharp, Vice-President;  
Donald Savage, Executive Secretary.

**Canadian Authors Association:** 7    June 10, 1985

Frank Kerner, Past President.

**Canadian Bar Association and Patent and Trademark  
Institute of Canada** 26    June 27, 1985

Richard R. Hahn, Chairman;  
Ross Gray, Q.C., Member;  
Bernard Mayer, Q.C., Member;  
C. David Macdonald, Member;  
William L. Hayhurst, Member;  
John C. Singlehurst, Member.  
Colleen E.R. Spring, Member;  
Casey August, Member;  
Barry D. Torno, Member;  
Susan Brown, Member.

**Canadian Book Publishers' Council:** 7    June 10, 1985

Jacqueline C. Husion, Executive Director;  
Michael I. Pitman, Chairman, Copyright Committee.

**Canadian Broadcasting Corporation:** 22    June 20, 1985

William Armstrong, Executive Vice-President;  
Donald Lytle, Director, Corporate Program Services;  
Jacques Alleyn, Q.C., General Counsel.

WITNESSES	ISSUE	DATE
<b>Canadian Business Equipment Manufacturers' Association (CBEMA):</b> John Reid, Chairman; Casey August, Manager, IBM Canada Ltd.; George Fisk, Counsel.	17	June 17, 1985
<b>Canadian Cable Television Association:</b> Michael Hind-Smith, President; Philip Lind, Senior Vice-President, Rogers Cable Systems Inc.; Susan E. Cornell, Vice-President, Public Affairs; Gilles Desjardins, Vice-President, "Groupe Vidéotron"; Bruce McDonald, Counsel.	25	June 21, 1985
<b>Canadian Community Newspaper Association:</b> Ralph Hennigar, Past President.	14	June 13, 1985
<b>Canadian Conference of the Arts:</b> Brian Anthony, National Director; Curtis Barlow, President; Claudette Fortier, Vice-President; Pat Durr, Member of the CCA Board of Governors; Paul Siren, Member of the CCA Board of Governors.	4	May 23, 1985
<b>Canadian Copyright Institute:</b>  Michael Pitman, Former President; John Wilson, Executive Secretary; Mark Burnham, Ottawa Representative.	2	May 16, 1985 May 21, 1985
<b>Canadian Crafts Council:</b> Peter Weinrich, Executive Director.	15	June 14, 1985
<b>Canadian Daily Newspaper Publishers Association:</b> John E. Foy, President; Murray Burt, Chairman, Copyright Committee; Brian Edmonds, Counsel.	14	June 13, 1985
<b>Canadian Football League:</b> Douglas Mitchell, Commissioner; Peter Grant, Counsel.	23	June 20, 1985
<b>Canadian Independent Record Production Association (CIRPA):</b>	20	June 19, 1985



## WITNESSES

ISSUE    DATE

---

Vic Wilson, President; Brian Chater, Director.		
<b>Canadian Law Information Council:</b> Louis Bertrand, President; David Barry, Past Chairman.	13	June 13, 1985
<b>Canadian Library Association:</b> Cathy Zuraw, Librarian; Françoise Hébert, Librarian.	9	June 11, 1985
<b>Canadian Manufacturers Association:</b> R.A. Eckersley, Chairman of the Committee; Philip T. Erickson, Member of the Committee.	13	June 13, 1985
<b>Canadian Motion Picture Distributors Association:</b> N. Alterman, Vice-President; Millard S. Roth, Executive Director; H.B. Mayer, Q.C., Counsel.	25	June 21, 1985
<b>Canadian Music Publishers Association:</b> Brian Chater, President; John Bird, Head, Copyright Committee; Paul M. Berry, Secretary.	20	June 19, 1985
<b>Canadian Musical Reproduction Rights Agency Limited:</b> Mark Altman, President; Al Mair, Past President; Paul M. Berry, Secretary.	20	June 19, 1985
<b>Canadian Recording Industry Association (CRIA):</b> Peter Erdmann, Chairman; Barry Torno, Counsel.	20	June 19, 1985
<b>Canadian Satellite Communications Inc.:</b> Pierre L. Morissette, President; Chris Johnston, Secretary and Counsel.	24	June 21, 1985
<b>Canadian Society of Copyright Consumers (CSCS):</b> Stanley G. Simpson, C.A., Managing Secretary; C. David McDonald, Q.C., Counsel.	3	May 22, 1985
<b>Canadian Teachers' Federation:</b> Brian Shortall, President; Russell Mosher, Deputy Secretary General.	11	June 12, 1985

WITNESSES	ISSUE	DATE
<b>Canadian Translators and Interpreters Council:</b>	8	June 10, 1985
Michel Limbos, Vice-President; Jean-Paul Partensky, Chairman of the Copyright working group; Maryan Hebb, Counsel.		
<b>Carswell Company Limited:</b>	13	June 13, 1985
Alan Turnbull, President; Ronald G. Atkey, P.C., Q.C., Counsel.		
<b>CCH Canadian Limited:</b>	13	June 13, 1985
James Grace, Vice-President and Managing Editor; Ronald G. Atkey, P.C., Q.C., Counsel.		
<b>Charles Crane Memorial Library:</b>	9	June 11, 1985
Paul E. Thiele, Librarian and Head.		
<b>Columbia Broadcasting Systems (CBS):</b>	23	June 20, 1985
Ross Gray, Q.C., Counsel:	24	June 21, 1985
Harry R. Olsson, General Attorney.		
<b>Composers, Authors, and Publishers Association of Canada Ltd. (CAPAC):</b>	19	June 18, 1985
Marc Fournier, President; John V. Mills, Q.C., General Manager.		
<b>Concert Production International:</b>	18	June 18, 1985
Norman Perry, Vice-President.		
<b>«Conférence des Associations des créateurs et créatrices du Québec»:</b>	4	May 23, 1985
Jean-Yves Collette, Secretary; Marcel Dubé, Counsel; Claudette Fortier, SARDEQ; Jacqueline Lemay, SPACQ.		
<b>«Conseil de la Science et de la technologie»:</b>	16	June 17, 1985
Maurice L'Abbé, President; Raymond Trudeau, Member of the Council; Francisco Arena, Research Officer.		
<b>Consumer and Corporate Affairs Canada:</b>	19	June 18, 1985
Lawson A.W. Hunter, Director, Investigation and Research, Combines Investigation Act.		

WITNESSES	ISSUE	DATE
<b>«Corporation des bibliothécaires professionnels du Québec»:</b> Alain Perrier, Member of the Board; Gisèle Lagueux, Member.	10	June 11, 1985
<b>CTV Television Network Ltd.:</b> David Basskin, Director, Business Affairs; John Hylton, Q.C., Counsel.	23	June 20, 1985
<b>Educational Media Producers and Distributors Association of Canada:</b> John Fisher, Director.	11	June 12, 1985
<b>First Choice Communications Corporation:</b> Paul Gratton, Program Director; Peter Grant, Counsel.	22	June 20, 1985
<b>GDT Softworks Inc.:</b> Gary W. McIntosh, President.	17	June 17, 1985
<b>Global Communications Limited:</b> Seymour Epstein, Chairman, Executive Committee Board of Directors.	23	June 20, 1985
<b>Goulet, Theresa:</b> Graduate Student, University of Calgary.	24	June 21, 1985
<b>Graphic Arts Industries Association:</b> Willy Cooper, President; Douglas Scott, Chairman of the Board.	8	June 10, 1985
<b>House of Semiconductors Ltd.:</b> Robert MacFarlane, Counsel.	16	June 17, 1985
<b>Information Industry Association (U.S.A.):</b> David Peyton, Director.	16	June 17, 1985
<b>Institute of Canadian Advertising:</b> Keith B. McKerracher, President.	14	June 13, 1985
<b>International Association for the Protection of Industrial Property:</b> G.A. Macklin, Q.C., Counsel.	16	June 17, 1985



WITNESSES	ISSUE	DATE
<b>Kane, Don:</b> Artist.	15	June 14, 1985
<b>Law Society of Upper Canada:</b> John Hylton, Q.C., Counsel; Gordon Henderson, Q.C., Counsel.	13	June 13, 1985
<b>League of Canadian Poets and Writers' Union of Canada:</b> John Wilson, Executive Secretary; Maryan Hebb, Counsel; Elizabeth Woods, Member.	7	June 10, 1985
<b>"Les photographes professionnels du Québec inc.":</b> Marc Renaud, President; André Amyot, Vice-President.	15	June 14, 1985
<b>Literary Translators' Association:</b> David Homel, President; Patricia Claxton, Chairman, Copyright Committee.	8	June 10, 1985
<b>Mackintosh Computer Ltd.:</b> Robert MacFarlane, Counsel.	16	june 17, 1985
<b>Maclean Hunter Limited:</b> Harvey Botting, Assistant Vice-President.	14	June 13, 1985
<b>"Magnétothèque":</b> André Hamel, President.	9	June 11, 1985
<b>Microcom Computer:</b> Robert MacFarlane, Counsel	16	June 17, 1985
<b>Motion Picture Theatre Associations of Canada:</b> Tom Fermanian, President; Larry Pilon, Second Vice-President; Dave MacDonald, Counsel; Curly S. Posen, Executive Secretary.	18	June 18, 1985
<b>National Association of Broadcasters:</b> Michel D. Berg, Senior Associate and Counsel.	24	June 21, 1985
<b>National Broadcasting Systems:</b> Molly Pauker, Assistant General Attorney; Ross Gray, Q.C., Counsel.	23	June 20, 1985

WITNESSES	ISSUE	DATE
<b>National Film Board of Canada:</b> Joan Pennefather, Director General of Planning; Guy Gauthier, Chief of Staff Relations; David Balcon, Consultant.	22	June 20, 1985
<b>Norfield/Safeguard/Systems/McBee:</b> George N. Gorloff, President, McBee Technographics Inc.	8	June 10, 1985
<b>Northern Telecom Limited:</b> Philip T. Erickson, Vice-Chairman.	17	June 17, 1985
<b>Ontario Library Association:</b> Bernard Katz, Chairman, Copyright Action Committee; Larry Moore, Executive Director.	9	June 11, 1985
<b>Pacific Instructional Media Association:</b> Gary Karlsen, President; Mike Reddington, Director; Ron Harper, Director.	11	June 12, 1985
<b>Patent and Trademark Institute of Canada and Canadian Bar Association:</b> Richard R. Hahn, Chairman; Ross Gray, Q.C., Member; Bernard Mayer, Q.C., Member; C. David Macdonald, Member; William L. Hayhurst, Member; John C. Singlehurst, Member. Colleen E.R. Spring, Member; Casey August, Member; Barry D. Torno, Member; Susan Brown, Member.	26	June 27, 1985
<b>Public Broadcasting Services (PBS):</b> Eric H. Smith, Counsel.	24	June 21, 1985
<b>Performing Rights Organization of Canada Ltd. (PRO CAN):</b> Jan V. Matejcek, President and General Manager; Claude Lafontaine, Director, Quebec Division; Craig Parks, Counsel.	18	June 18, 1985
<b>Periodical Writers Association of Canada (PWAC):</b> Michael Fay, Chairman; Peter von Stackelberg, Member; Marilyn Kay, Member.	7	June 10, 1985

WITNESSES	ISSUE	DATE
<b>Philips Information Systems Ltd.:</b> Michel Racicot, Vice-Chairman; Louis Dumontier, Director.	17	June 17, 1985
<b>Photo Marketing Association:</b> Donald Spring, Executive Director; George E. Fisk, Counsel.	15	June 14, 1985
<b>Professional Art Dealers Association of Canada Inc.:</b> Jean-Pierre Valentin, Past President; Edith Yeomans, Executive Director.	15	June 14, 1985
<b>Professional Photographers of Canada:</b> Peter J. Lown, Professor.	15	June 14, 1985
<b>“Regroupement des journalistes du Québec”:</b> Georges Pierre Corbeil, Journalist; Danielle Debbas, Journalist.	14	June 13, 1985
<b>RepcO Electronics Co. Ltd.:</b> Robert MacFarlane, Counsel.	16	June 17, 1985
<b>Retail Council of Canada:</b> Alasdair J. McKichan, President; James H. Farrell, Vice-President and General Manager.	13	June 13, 1985
<b>Samarajiwa Rohan:</b> Graduate Student, Simon Fraser University.	17	June 17, 1985
<b>Shulman, Irving:</b> Robert MacFarlane, Counsel.	16	June 17, 1985
<b>«Société canadienne française de protection du droit d’auteur (SCFPDA)»:</b> Pierre Tisseyre, President.	8	June 10, 1985
<b>«Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC) Inc.»:</b> François Cousineau, President; Zénaïde Lussier, Director; Jacques Dupont, Treasurer.	21	June 19, 1985



WITNESSES	ISSUE	DATE
<b>«Société pour l'avancement des droits en audio-visuel (SADA)»:</b> Jean-Guy Jacques, President.	12	June 12, 1985
<b>«Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec (SPACQ)»:</b> Jacqueline Lemay, Director; Lise Aubut, Author.	21	June 19, 1985
<b>«Union des Artistes»:</b> Serge Demers, General Director.	21	June 19, 1985
<b>«Union des écrivains du Québec (UNEQ)»:</b> Michel Gay, General Secretary.	12	June 12, 1985
<b>University of Guelph:</b> Janet Wardlaw, Acting Academic Vice-President; Bernard Katz, Head, Humanities & Social Science Division.	12	June 12, 1985
<b>University of Waterloo:</b> J.W. Graham, Dean of Computing and Communications; J. Peter Sprung, Associate Director.	16	June 17, 1985
<b>Vancouver ad hoc Committee on Computer Related Legal Problems:</b> Garry Little, Counsel; David Austin, Counsel.	16	June 17, 1985
<b>Vanier College:</b> Beverly Chandler, Coordinator, Media Resources.	12	June 12, 1985
<b>Video One Canada Ltd.:</b> Dalton McArthur, President.	22	June 20, 1985
<b>«VIS-ART Inc.»:</b> Pamela Medjuck, Counsel; Hélène Gauthier, Artist.	15	June 14, 1985

## APPENDIX D

### STAFF OF THE SUB-COMMITTEE

#### *Committees and Private Legislation Directorate*

Richard Dupuis, Clerk of the Sub-Committee  
Francine-Michelle Therrien, Senior Secretary  
Jean Beauchamp, Administrative Assistant  
Lucie Daniel, Secretary and Word Processing Unit  
Karen Kluz, Secretary and Word Processing Unit

#### *Office Services*

Carole Roussel, Supervisor

#### *Committee Reporting Services*

Jeannine Desjardins  
Lizette Hogan

#### *Messenger Services*

Jeannine Little  
Robert Beaudoin  
Claude Beaudry

#### *From the Interpretation Directorate of the Department of the Secretary of State*

Scott Macdonnell  
Hélène Lemieux  
Sandra Fairman  
Marc Gourdeau  
Gérard Gallienne  
Bénédicte Brueder

#### *From the Parliamentary Translation Directorate, Committee documents of the Secretary of State*

Christiane Delon  
Jacqueline Filotas  
Martin Rochon

#### *From the Canadian Government Printing Office*

Bruce Broadfoot  
Terry Denovan





## APPENDIX E

### ORDERS OF REFERENCE, THE FIRST REPORT OF THE STANDING COMMITTEE THE FIRST REPORT OF THE SUB-COMMITTEE TO THE HOUSE AND MINUTES OF PROCEEDINGS

#### ORDERS OF REFERENCE FROM THE HOUSE

Thursday, January 24, 1985

**ORDERED**,—That the Standing Committee on Communications and Culture be empowered to study all aspects of copyright revision;

That the document entitled: “*From Gutenberg to Telidon, A White Paper on Copyright: Proposals for the Revision of the Canadian Copyright Act*”, tabled earlier this day, be referred to the Committee and that the Committee examine and report upon the proposals contained therein;

That the Committee be empowered to retain expert staff; and

That the Committee report its findings and recommendations no later than May 24, 1985.

**ATTEST**

MICHAEL B. KIRBY

for the Clerk of the House of Commons

Friday, May 10, 1985

**ORDERED**,—That the Sub-committee on the Revision of Copyright of the Standing Committee on Communications and Culture:

- i) be authorized to retain professional and support staff;
- ii) be authorized to adjourn or travel from place to place inside Canada;
- iii) be authorized to report directly to the House; and
- iv) that the deadline for presentation of the Final Report be extended from May 24, 1985 to September 30, 1985.

**ATTEST**

MICHAEL B. KIRBY

for the Clerk of the House of Commons

Wednesday, September 25, 1985

*ORDERED*,—That the deadline for presenting its report to the House, of the Sub-committee of the Standing Committee on Communications and Culture on the Revision of Copyright, be extended from Monday, September 30 to October 15, 1985.

*ATTEST*

MICHAEL B. KIRBY

for the Clerk of the House of Commons

## ORDER OF REFERENCE FROM THE STANDING COMMITTEE

Thursday, February 7, 1985

*ORDERED*,—i) That a Sub-committee composed of five (5) members including three (3) members of the Progressive Party, one (1) from the Liberal Party and (1) from the New Democratic Party, be constituted in order to consider the Order of Reference of Thursday, January 24, 1985 relating to the Revision of the Canadian Copyright Act, which is as follows:

That the Sub-committee be empowered to study all aspects of copyright revision;

That the document entitled: "*From Gutenberg to Telidon, A White Paper on Copyright: Proposals for the Revision of the Canadian Copyright Act*", tabled earlier this day, be referred to the Sub-committee and that the Sub-committee examine and report upon the proposals contained therein;

That the Sub-committee be empowered to retain expert staff; and

That the Sub-committee report its findings and recommendations no later than May 24, 1985.

ii) That the Sub-committee be empowered to send for persons and records, to sit while the House is sitting, to sit during periods when the House stands adjourned, to print from day to day such papers and evidence as may be ordered by it and to authorize the Chairman to hold meetings to receive and authorize the printing of evidence when a quorum is not present.

*ATTEST*

RICHARD DUPUIS

Clerk of the Committee

# **FIRST REPORT OF THE SUB-COMMITTEE TO THE STANDING COMMITTEE**

Tuesday, April 23, 1985

Adopted on Thursday, April 18, 1985 and presented to the Standing Committee on Tuesday, April 23, 1985 and adopted.

The Sub-committee on the Revision of Copyright has the honour to present its

## **FIRST REPORT**

In accordance with the Order of Reference of Tuesday, February 12, 1985, your Sub-committee has commenced consideration of the said Order of Reference relating to Revision of Copyright and has agreed to make the following recommendations:

- i) That the committee request the House to empower the Sub-committee to retain professional and support staff;
- ii) That the Committee request the House to empower the Sub-committee to adjourn or travel from place to place inside Canada;
- iii) That the Committee request the House to empower the Sub-committee to report directly to the House;
- iv) That the Committee request the House to extend the deadline for presentation of the Final Report from May 24, 1985 to September 30, 1985.

Respectfully submitted,

**GABRIEL FONTAINE**  
Chairman



# **FIRST REPORT OF THE SUB-COMMITTEE TO THE HOUSE**

Wednesday, September 25, 1985

The Sub-committee of the Standing Committee on Communications and Culture on the Revision of Copyright has the honour to present its

## **FIRST REPORT**

According to its Order of Reference of Friday, May 10, 1985, your Sub-committee met on Monday, September 9, 1985 and has agreed to make the following recommendation:

That the deadline for submitting its Report to the House be extended from Monday, September 30 to October 15, 1985.

A Copy of the relevant Minutes of Proceedings and Evidence of the Sub-committee on the Revision of Copyright (*Issue No. 27*) is tabled.

Respectfully submitted,

**GABRIEL FONTAINE**  
Chairman

## MINUTES OF PROCEEDINGS

THURSDAY, June 27, 1985  
(35)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 3:40 o'clock p.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald and Geoff Scott.

*Other member present:* Bob Pennock.

*In attendance:* Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 4:45 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

MONDAY, July 8, 1985  
(36)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 9:10 o'clock a.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald and Geoff Scott.

*Other member present:* Bob Pennock.

*In attendance:* Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 12:50 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned until 2:20 o'clock p.m.

AFTERNOON SITTING

(37)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 14:23 o'clock p.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald and Geoff Scott.

*Other member present:* Bob Pennock.

*In attendance:* Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 6:00 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

TUESDAY, August 6, 1985

(38)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 9:05 o'clock a.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald and Geoff Scott.

*In attendance:* Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Claude Rheault, Consultant; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 12:55 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned until 2:30 o'clock p.m.



AFTERNOON SITTING  
(39)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 2:38 o'clock p.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald and Geoff Scott.

*In attendance:* Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Claude Rheault, Consultant; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 5:15 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

WEDNESDAY, August 7, 1985  
(40)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 9:08 o'clock a.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald and Geoff Scott.

*Other member present:* Bob Pennock.

*In attendance:* Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 1:03 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned until 2:30 o'clock p.m.

AFTERNOON SITTING  
(41)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 2:37 o'clock p.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald and Geoff Scott.

*Other member present:* Bob Pennock.

*In attendance:* Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 4:40 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

MONDAY, September 9, 1985  
(42)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 9:10 o'clock a.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey and Geoff Scott.

*Other member present:* Bob Pennock.

*In attendance:* Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 12:00 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned until 3:30 o'clock p.m.

AFTERNOON SITTING  
(43)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 3:35 o'clock p.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald and Geoff Scott.

*Other member present:* Bob Pennock.

*In attendance:* Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 4:30 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

MONDAY, September 23, 1985  
(44)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 9:40 o'clock a.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey and Geoff Scott.

*Other member present:* Bob Pennock.

*In attendance:* Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 11:50 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned until 2:30 o'clock p.m.



AFTERNOON SITTING  
(45)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 3:35 o'clock p.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey and Geoff Scott.

*Other member present:* Bob Pennock.

*In attendance:* Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 5:20 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

TUESDAY, September 24, 1985  
(46)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 3:45 o'clock p.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

*Members of the Sub-committee present:* Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey and Geoff Scott.

*In attendance:* Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 5:15 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

RICHARD DUPUIS

Clerk of the Sub-Committee

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 15 h 35, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey et Geoff Scott.

*Autre membre présent:* Bob Pennock.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 17 h 20, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le mardi, 24 septembre, 1985  
(46)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 15 h 45, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey et Geoff Scott.

*Aussi présents:* Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 17 h 15, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le greffier du Sous-comité,

RICHARD DUPUIS

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 15 h 35, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

*Autre membre présent:* Bob Pennock.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 16 h 30, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le lundi 23 septembre 1985  
(44)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 9 h 40, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey et Geoff Scott.

*Autre membre présent:* Bob Pennock.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 11 h 50, le Sous-comité interromp les travaux pour les reprendre à 15 h 30.



Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 14 h 37, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

*Autre membre présent:* Bob Pennock.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 16 h 40, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le lundi 9 septembre 1985  
(42)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 9 h 10, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey et Geoff Scott.

*Autre membre présent:* Bob Pennock.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport

À 12 h 00, le Sous-comité interromp les travaux pour les reprendre à 15 h 30.

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 14 h 38, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Claude Rheault, consultant; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 17 h 15, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le mercredi, 7 août 1985  
(40)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 9 h 08, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

*Autre membre présent:* Bob Pennock.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 13 h 03, le Sous-comité interrompt les travaux pour les reprendre à 14 h 30.

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 14 h 23, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

*Autre membre présent:* Bob Pennock.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 18 h 00, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le mardi, 6 août, 1985  
(38)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 9 h 05, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Claude Rheault, consultant; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 12 h 55, le Sous-comité interrompt les travaux pour les reprendre à 14 h 30.



## PROCÈS-VERBAUX

Le jeudi 27 juin, 1985  
(35)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 15 h 40, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

*Autre membre présent:* Bob Pennock.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 16 h 45, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le lundi 8 juillet 1985  
(36)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 9 h 10, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

*Membres du Sous-comité présents:* Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

*Autre membre présent:* Bob Pennock.

*Aussi présents:* Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement. Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 12 h 50, le Sous-comité interrompt les travaux pour les reprendre à 14 h 30.

## **PREMIER RAPPORT DU SOUS-COMITÉ À LA CHAMBRE**

Le mercredi 25 septembre 1985

Le Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur a l'honneur de présenter son

### **PREMIER RAPPORT**

Conformément à son Ordre de renvoi du vendredi 10 mai 1985, votre Sous-comité s'est réuni le lundi 9 septembre 1985 et a convenu de faire la recommandation suivante:

Que la date de présentation de son rapport à la Chambre soit remise du lundi 30 septembre au 15 octobre 1985.

Un exemplaire des procès-verbaux et témoignages du Sous-comité sur la révision du droit d'auteur (fascicule n° 27) est déposé.

Respectueusement soumis,

Le Président,  
**GABRIEL FONTAINE**

## **PREMIER RAPPORT DU SOUS-COMITÉ AU COMITÉ PERMANENT**

Le mardi 23 avril 1985

Adopté le jeudi 18 avril 1985 présenté au Comité permanent le mardi 23 avril 1985 et adopté par celui-ci.

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur a l'honneur de présenter son

### **PREMIER RAPPORT**

Conformément à son Ordre de renvoi du mardi 12 février 1985, votre Sous-comité a commencé l'étude dudit Ordre de renvoi concernant la révision du droit d'auteur et a convenu de faire les recommandations suivantes:

- i) Que le Comité demande à la Chambre l'autorisation pour le Sous-comité de recruter du personnel professionnel et de soutien;
- ii) Que le Comité demande à la Chambre l'autorisation pour le Sous-comité de se déplacer à travers le Canada;
- iii) Que le Comité demande à la Chambre l'autorisation pour le Sous-comité de faire rapport directement à la Chambre;
- iv) Que le Comité demande à la Chambre une extension du délai de la présentation du rapport final du 24 mai au 30 septembre 1985.

Respectueusement soumis,

Le président  
**GABRIEL FONTAINE**



Le mercredi 25 septembre 1985

*IL EST ORDONNÉ*,—Que la date de présentation, à la Chambre, du rapport du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur, soit remise du lundi 30 septembre au 15 octobre 1985.

ATTESTE

MICHAEL B. KIRBY

pour le Greffier de la Chambre des communes

## ORDRE DE RENVOI DU COMITÉ PERMANENT

Le jeudi 7 février 1985

*IL EST ORDONNÉ*,—i) Qu'un Sous-comité composé de cinq (5) membres dont trois du Parti Progressiste-conservateur, un (1) du Parti Libéral et un (1) du Nouveau Parti Démocratique, soit constitué afin de considérer l'Ordre de renvoi déposé au Comité le jeudi 24 janvier 1985 concernant la révision de la Loi canadienne du droit d'auteur qui se lit comme suit:

Que le Sous-comité soit autorisé à étudier tous les aspects de la révision du droit d'auteur;

Que le document intitulé «*De Guttenberg à Têlidon, Livre blanc sur le droit d'auteur: propositions en vue de la révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur*», soit déposé au Sous-comité et que le Sous-comité effectue une étude et présente un rapport sur les propositions contenues là-dedans;

Que le Sous-comité ait le pouvoir de retenir les services d'experts; et

Que le Sous-comité fasse rapport concernant ses conclusions et ses recommandations au plus tard le 24 mai 1985.

ii) Que le Sous-comité soit autorisé à convoquer des personnes et à demander la production de documents, à siéger lorsque la Chambre siège, ou au cours de l'intersession, à faire imprimer de jour en jour les documents et témoignages lorsqu'il y a lieu et à autoriser le président à tenir des séances, en l'absence de quorum, pour recevoir des témoignages et en autoriser l'impression.

ATTESTE

Le greffier du Comité

RICHARD DUPUIS

## ANNEXE E

### ORDRES DE RENVOI, LE PREMIER RAPPORT DU COMITÉ PERMANENT LE PREMIER RAPPORT DU SOUS-COMITÉ À LA CHAMBRE ET LES PROCÈS-VERBAUX

#### ORDRES DE RENVOI DE LA CHAMBRE

Le jeudi 24 janvier 1985

*IL EST ORDONNÉ*,—Que le Comité permanent des communications et de la culture soit autorisé à étudier tous les aspects de la révision du droit d'auteur;

Que le document intitulé «*De Gutenberg à Télidon, Livre blanc sur le droit d'auteur: propositions en vue de la révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur*», déposé plus tôt aujourd'hui, soit déferé au Comité et que le Comité effectue une étude et présente un rapport sur les propositions contenues là-dedans;

Que le Comité ait le pouvoir de retenir les services d'experts; et

Que le Comité fasse rapport concernant ses conclusions et ses recommandations au plus tard le 24 mai 1985.

#### ATTESTE

MICHAEL B. KIRBY

pour le Greffier de la Chambre des communes

Le vendredi 10 mai 1985

*IL EST ORDONNÉ*,—Que le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur du Comité permanent des communications et de la culture,

i) soit autorisé à recruter du personnel professionnel et de soutien;

ii) soit autorisé à se déplacer à travers le Canada;

iii) soit autorisé à faire rapport directement à la Chambre; et

iv) puisse reporter du 24 mai au 30 septembre 1985 la date de présentation de son rapport final.

#### ATTESTE

MICHAEL B. KIRBY

pour le greffier de la Chambre des communes





## ANNEXE D

### PERSONNEL DU SOUS-COMITÉ

#### *Direction des comités et de la législation privée*

Richard Dupuis, greffier du Sous-comité  
Francine-Michelle Therrien, secrétaire principale  
Jean Beauchamp, agent administratif  
Lucie Daniel, secrétaire et service de traitement de textes  
Karen Kluz, secrétaire et service de traitement de textes

#### *Services de bureau*

Carole Roussel, Superviseur

#### *Service des comptes-rendus*

Jeanne Desjardins  
Lizette Hogan

#### *Service des messagers*

Jeanne Little

Robert Beaudoin

Claude Beaudry

#### *Section interprétation des délibérations des comités, Secrétariat d'État*

Scott Macdonnell

Hélène Lemieux

Sandra Fairman

Marc Gourdeau

Gérard Gallienne

Bénédicte Brueder

#### *De la Direction des traductions parlementaires, documents des comités, Secrétariat d'État*

Christiane Delon

Jacqueline Filotas

Martin Rochon

#### *De l'Imprimerie du gouvernement canadien*

Bruce Broadfoot

Terry Denovan



TÉMOINS		FASCICULE	DATE
<hr/>			
«Vancouver ad hoc Committee on Computer Related on			
Legal Problems»:			
Garry Little, conseiller juridique;			
David Austin, conseiller juridique.			
«Video One Canada Ltd.»:			
Dalton McArthur, président.			
	22	20 juin 1985	
VIS-ART Inc.:			
Pamela Medjuck, conseillère;			
Hélène Gauthier, artiste.			
	15	14 juin 1985	



12	12 juin 1985	Jean-Guy Jacques, président.	Société pour l'avancement des droits en audio-visuel (SADA) Ltee:
21	19 juin 1985	Jacqueline Lemay, directrice; Lise Aubut, auteure.	Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec (SPACQ):
22	20 juin 1985	William Armstrong, vice-président exécutif; Donald Lytle, directeur, Services des programmes de la Société;	Société Radio-Canada:
17	17 juin 1985	Jacques Alleyn, c.r., conseiller général.	Système d'information Philips ltee:
21	19 juin 1985	Michel Racicot, vice-président; Louis Dumontier, directeur.	Union des artistes:
12	12 juin 1985	Serge Demers, directeur général.	Union des écrivains du Québec (UNEQ):
12	12 juin 1985	Michel Gay, secrétaire général.	Université d'Attabaska:
12	12 juin 1985	Neil Henry, vice-président; David Yates, agent du droit d'auteur.	Université de Guelph:
16	17 juin 1985	Janet Wardlaw, vice-présidente intérimaire des programmes universitaires; Bernard Katz, chef, département des sciences humaines et des sciences sociales.	Université de Waterloo:
		J.W. Graham, doyen de l'informatique et des communications; J. Peter Sprung, directeur adjoint.	

«Photo Marketing Association»:	15	14 juin 1985	Donald Spring, directeur exécutif; George E. Fisk, conseiller.
«Professional Photographers of Canada»:	15	14 juin 1985	Peter J. Lowen, professeur.
«Public Broadcasting Services (PBS)»:	24	21 juin 1985	Eric H. Smith, conseiller.
Regroupement des journalistes du Québec:	14	13 juin 1985	Georges Pierre Corbeil, journaliste; Danielle Debbas, journaliste.
«Repco Electronics Co. Ltd.»:	16	17 juin 1985	Robert MacFarlane, conseiller juridique.
«Richard De Boo Publishers»:	13	13 juin 1985	Gerry Halpin, président; Ronald G. Atkey, c.p., c.r., conseiller juridique
Samarajiva, Rohan, étudiant, université Simon Fraser	17	17 juin 1985	
«Shulman, Irving»:	16	17 juin 1985	Robert MacFarlane, conseiller juridique.
Société canadienne des consommateurs copyright (SCCC):	3	22 mai 1985	Stanley G. Simpson, c.a., secrétaire exécutif; C. David McDonald, c.r., conseiller juridique.
Société canadienne-française de protection du droit d'auteur (SCFPDA):	8	10 juin 1985	Pierre Tisseyre, président.
Société des droits d'exécution du Canada Ltée (SDECAN):	18	18 juin 1985	Jan V. Matejcek, président et directeur; Claude Lafontaine, directeur de la division du Québec; Craig Parks, conseiller juridique.
Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC) inc.	21	19 juin 1985	François Cousineau, président; Zénalde Lussier, directrice; Jacques Dupont, trésorier.

«Microcom Computer»:	16	17 juin 1985	Robert MacFarlane, conseiller juridique.
«Motion Picture Theatre Associations of Canada»:	18	18 juin 1985	Tom Fermanian, président; Larry Pilon, deuxième vice-président; Dave MacDonald, conseiller juridique; Curly S. Posen, secrétaire exécutif.
«National Association of Broadcasters»:	24	21 juin 1985	Michel D. Berg, associé principal et conseiller général.
«National Broadcasting Systems (NBC)»:	23	20 juin 1985	Molly Pauker, avocate générale adjointe; Ross Gray, c.r., conseiller canadien.
«Norfield/Safeguard/Systems/McBee»:	8	10 juin 1985	George N. Gorloff, président de McBee Technographics Inc.
«Northern Telecom Limited»:	17	17 juin 1985	Philip T. Erickson, vice-président.
Office national du film du Canada:	22	20 juin 1985	Joan Pennefather, directrice générale de la planification; Guy Gauthier, chef du personnel; David Balcon, consultant.
«Ontario Library Association»:	9	11 juin 1985	Bernard Katz, président, Comité d'action du droit d'auteur; Larry Moore, directeur exécutif.
«Pacific Instructional Media Association»:	11	12 juin 1985	Garry Karlisen, président; Mike Reddington, directeur; Ron Harper, directeur.
«Periodical Writers Association of Canada (PWAC)»:	7	10 juin 1985	Michael Fay, président; Peter von Stackelberg, membre; Marilyn Kay, membre.



«House of Semi-conductors Ltd.»:	16	17 juin 1985	Robert MacFarlane, conseiller juridique.
«Information Industry Association (U.S.A.)»:	16	17 juin 1985	David Peyton, directeur.
«Institute of Canadian Advertising»:	14	13 juin 1985	Keith B. McKerracher, président.
Institut canadien des brevets et marques de commerce:	26	27 juin 1985	Richard R. Hahn, président; Ross Gray, c.r., membre; H. Bernard Mayer, c.r., membre; C. David Macdonald, membre; William L. Hayhurst, membre; John C. Singlehurst, membre; Colleen E.R. Spring, membre; Casey August, membre; Barry D. Torno, membre; Susan Brown, membre.
Kane Don, artiste.	15	14 juin 1985	
«Law Society of Upper Canada»:	13	13 juin 1985	John Hylton, c.r., conseiller juridique Gordon Henderson, c.r., conseiller juridique
«League of Canadian Poets and Writers' Union of Canada»:	7	10 juin 1985	John Wilson, secrétaire exécutif; Maryan Hebb, conseillère juridique; Elizabeth Woods, membre.
Les photographes professionnels du Québec inc.:	15	14 juin 1985	Marc Renaud, président; André Amyot, vice-président.
«Mackintosh Computer Ltd.»:	16	17 juin 1985	Robert MacFarlane, conseiller juridique.
«Maclean Hunter Limited»:	14	13 juin 1985	Harvey Botting, vice-président adjoint.
Magnétothèque:	9	11 juin 1985	André Hamel, président.

Conseil des traducteurs et interprètes du Canada:	8	10 juin 1985	Michel Limbos, vice-président; Jean-Paul Partensky, président du groupe; de travail sur le droit d'auteur; Maryan Hebb, conseillère juridique.
Consommation et Corporations Canada:	19	18 juin 1985	Lawson A.W. Hunter, directeur des enquêtes et recherches; loi relative aux enquêtes sur les coalitions.
Corporation des bibliothécaires professionnels du Québec:	10	11 juin 1985	Alain Perrier, membre du conseil d'administration; Gisèle Lagueux, membre.
«CTV Television Network Ltd.»:	23	20 juin 1985	David Basskin, directeur; John Hylton, c.r., conseiller juridique.
Fédération canadienne des enseignants:	11	12 juin 1985	Brian Shortall, président; Russell Mosher, secrétaire général adjoint.
«First Choice Canadian Communications Corporation»:	22	20 juin 1985	Paul Gratton, directeur des programmes; Peter Grant, conseiller juridique.
Front des artistes canadiens (Ontario):	15	14 juin 1985	Mark Burnham, président, comité du droit d'auteur; Hamish Buchanan, directeur exécutif intérimaire.
Front des artistes canadiens (National):	15	14 juin 1985	E. Jane Condon, directrice national; Ricardo Gomez, représentant national; Pamela Medjuck, conseillère juridique.
«Global Communications Limited»:	23	20 juin 1985	Seymour Epstein, président, Comité exécutif du conseil d'administration.
Goulet, Theresa, étudiante, Université de Calgary:	24	21 juin 1985	
«GDT Softworks Inc.»:	17	17 juin 1985	Gary W. McIntosh, président.

«Columbia Broadcasting Systems (CBS)»:

23

20 juin 1985

Ross Gray, c.r., conseiller juridique;  
Harry R. Olsson, avocat général.

24

21 juin 1985

Communications par satellite canadien inc.:

24

21 juin 1985

Pierre L. Morissette, président;  
Chris Johnston, secrétaire et conseiller juridique.

18

18 juin 1985

«Concert Production International»:

18

18 juin 1985

A Norman Perry, vice-président.

4

23 mai 1985

Conférence des Associations des créateurs et créatrices du Québec:

4

23 mai 1985

Jean-Yves Collette, secrétaire;  
Marcel Dubé, conseiller juridique;  
Claudette Fortier, SARDEQ;  
Jacqueline Lemay, SPACQ.

4

23 mai 1985

Conférence canadienne des arts:

4

23 mai 1985

Brian Anthony, directeur national;  
Curtis Barlow, président;  
Claudette Fortier, vice-présidente;  
Pat Durr, membre du conseil d'administration de la CCA;  
Paul Siren, membre du conseil d'administration de la CCA.

4

23 mai 1985

Conseil canadien de l'artisanat:

15

14 juin 1985

Peter Weinrich, directeur exécutif.

13

13 juin 1985

Conseil canadien de la documentation juridique:

13

13 juin 1985

Louis Bertrand, président;  
David Barry, président sortant.

13

13 juin 1985

Conseil canadien du commerce de détail:

13

13 juin 1985

Alasdair J. McKichan, président;  
James H. Farrell, vice-président et directeur.

16

17 juin 1985

Conseil de la science et de la technologie:

16

17 juin 1985

Maurice L'Abbé, président;  
Raymond Trudeau, membre du conseil;  
Francisco Arena, chargé de recherche.

16

17 juin 1985



Casey August, gérant, IBM Canada Ltée; George Fisk, conseiller.			
«Canadian Community Newspaper Association»:	14	13 juin 1985	
Ralph Hennigar, président sortant.			
«Canadian Copyright Institute»:	2	16 mai 1985	
Michael Pitman, président sortant; John Wilson, secrétaire exécutif; Mark Burnham, représentant d'Ottawa.		21 mai 1985	
«Canadian Football League»:	23	20 juin 1985	
Douglas Mitchell, commissaire; Peter Grant, conseiller juridique.			
«Canadian Independent Record Production Association (CIRPA)»:	20	19 juin 1985	
Vic Wilson, président; Brian Chater, directeur.			
«Canadian Library Association»:	9	11 juin 1985	
Cathy Zuraw, bibliothécaire; Françoise Hébert, bibliothécaire.			
«Canadian Motion Picture Distributors Association»:	25	21 juin 1985	
N. Alterman, vice-président; Millard S. Roth, directeur exécutif; H.B. Mayer, c.r., conseiller juridique.			
«Carlswell Company Ltd.»:	13	13 juin 1985	
Alan Turnbull, président; Ronald G. Atkey, c.p., c.r., conseiller juridique.			
«CCH Canadian Ltd.»:	13	13 juin 1985	
James Grace, vice-président et rédacteur en chef; Ronald G. Atkey, c.p., c.r., conseiller juridique.			
«Charles Crane Memorial Library»:	9	11 juin 1985	
Paul E. Thiele, bibliothécaire en chef.			
Collège Vanier:	12	12 juin 1985	
Beverly Chandler, coordinatrice, Ressources médiatiques.			

Association internationale pour la protection de la propriété industrielle:	16	17 juin 1985	G.A. Macklin, c.r., conseiller.
Association littéraire et artistique internationale:	5	29 mai 1985	Nelson Landry, vice-président.
«Association of Canadian Archivists»:	9	11 juin 1985	Corrado A. Santoro, président.
«Association of Canadian Publishers»:	7	10 juin 1985	John Irwin, président, conseil des droits d'auteur; Phyllis Yaffe, directrice; Peter Grant, conseiller juridique; Grace Westcott, conseillère juridique.
Association pour les études sur la radio-télévision canadienne:	10	11 juin 1985	Marie Leclaire, présidente; Howard R. Fink, président; Richard Wright, vice-président.
Association professionnelle des galeries d'art du Canada inc.:	15	14 juin 1985	Jean-Pierre Valentin, président sortant; Edith Yeomans, directeur exécutif;
«Butterworth & Co. (Canada) Limited»:			Lebby Hines, directeur exécutif; Ronald G. Atkey, c.p., c.r., conseiller
«Canada Law Book Inc.»:	13	13 juin 1985	Walter Cowing, président; John J. Robinette, c.r., conseiller juridique
«Canadian Authors Association»:	7	10 juin 1985	Frank Kerner, président sortant.
«Canadian Book Publishers' Council»:	7	10 juin 1985	Jaqueline C. Hushion, directrice; Michael I. Pitman, président, conseil des droits d'auteur.
«Canadian Business Equipment Manufacturers' Association (CBEMA)»:	17	17 juin 1985	John Reid, président;

10	11 juin 1985	Association des archivistes du Québec: Marcel Caya, président.
19	18 juin 1985	Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada Liée (CAPAC): Marc Fournier, président; John V. Mills, c.r., directeur général.
18	18 juin 1985	Association des expositions du Canada: Jack Sirrs, président; Elwood F. Hart, directeur.
8	10 juin 1985	Association des industries graphiques: Willy Cooper, président; Douglas Scott, président du conseil d'administration.
13	13 juin 1985	Association des manufacturiers canadiens: R.A. Eckersley, président du comité; Philip T. Erickson, membre du comité.
11	12 juin 1985	Association des producteurs et distributeurs du média d'éducation du Canada: John Fisher, directeur.
22	20 juin 1985	Association des réalisateurs de Radio-Canada: Gaston Dagenais, réalisateur; Gaston Imbeault, réalisateur.
23	20 juin 1985	Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec: Richard Boutet, vice-président.
8	10 juin 1985	Association des traducteurs littéraires: David Homel, président; Patricia Claxton, présidente, Comité des droits d'auteur.
11	12 juin 1985	Association des universités et collèges du Canada: W.A. MacKay, président; Pierre Yves Boucher, directeur exécutif associé.
20	19 juin 1985	Association du disque et du spectacle québécois (ADISQ): André Noreau, coordonnateur; Michel Sabourin, membre; Lyse George, membre.



127

23	20 juin 1985	«Access Network»: Linda Sherwood, gestionnaire, Affaires de la société.
20	19 juin 1985	Agence canadienne des droits de reproduction musicaux ltée: Paul M. Berry, secrétaire; Mark Altman, président; Al Mair, président sortant.
23	20 juin 1985	«Alaska Broadcasters Association»: A.G. Hiebert, directeur exécutif de «Northern Television», et membre de l'ABA; Leon T. Knauer, conseiller juridique.
21	19 juin 1985	«Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists» (ACTRA): Bruce MacLeod, président national; Lyn Jackson, vice-présidente, Interprètes; Paul Siren, secrétaire général; Laurence Arnold, conseiller juridique; Jack Gray, président du comité du droit d'auteur.
17	17 juin 1985	«Apple Computer Inc.»: Bill Holzman, gérant.
26	27 juin 1985	Association du Barreau Canadien: Richard R. Hahn, président; Ross Gray, c.r., membre; H. Bernard Mayer, c.r., membre; C. David Macdonald, membre; William L. Hayhurst, membre; John C. Singlehurst, membre; Colleen E.R. Spring, membre; Casey August, membre; Barry D. Torno, membre; Susan Brown, membre.
25	21 juin 1985	Association canadienne de télévision par câble: Michael Hind-Smith, président; Philip Lind, vice-président principal de «Rogers Cable Systems Inc.»;

Le numéro du fascicule réfère à l'impression des procès-verbaux et témoignages.

## ANNEXE C

### Liste des témoins

#### I

Au cours des audiences tenues entre le 9 mai et le 27 juin 1985, un grand nombre d'organismes et particuliers ont comparu devant le Sous-comité, y compris l'honorable Marcel Masse, ministre des Communications, et l'honorable Michel Côté, ministre de la Consommation et des Corporations. La majorité de ces audiences ont eu lieu à Toronto et Montréal dans le cadre d'une approche thématique dont les thèmes sont les suivants:

<i>Toronto</i>	
Thème 1	<i>La protection des œuvres littéraires</i>
10 juin	
Thème 2	<i>Demandes de considération spéciale</i>
11 juin	
Thème 3	<i>Utilisations d'œuvres protégées dans les établissements d'enseignement</i>
12 juin	
Thème 4	<i>La dévolution de la propriété du droit d'auteur</i>
13 juin	
Thème 5	<i>Les arts visuels</i>
14 juin	
<i>Montréal</i>	
Thème 6	<i>La protection des logiciels et des banques de données</i>
17 juin	
Thème 7	<i>L'industrie de la musique</i>
18-19 juin	
Thème 8	<i>Le cinéma, la radio, la télévision et la retransmission</i>
20-21 juin	





135. La protection assurée par la liste C du Tarif des douanes devrait être conservée. (page 108)
136. Les dispositions de la loi actuelle à l'égard des infractions criminelles devraient être maintenues et le montant des amendes devrait être augmenté à un million de dollars. (page 108)
137. La possibilité d'étendre aux deux systèmes juridiques du Canada les procédures avant jugement qui ne sont prévues actuellement que dans l'un ou l'autre de ces systèmes devrait faire l'objet d'un examen. (page 108)

134. Un régime de dommages et intérêts dont les montants seraient prévus par la loi devrait être adopté. (page 108)
133. Le système existant de recours civils devrait être utilisé comme point de départ de la révision. (page 108)
132. La définition de ce qui constitue une violation du droit d'auteur devrait être révisée. (page 107)

## VIOLATION ET RECOURS

131. Le certificat d'enregistrement devrait avoir pour effet juridique de donner lieu à deux présomptions réfutables: qu'un droit d'auteur existe sur l'œuvre et que la personne qui détient le droit d'auteur selon le certificat d'enregistrement est le titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre. (page 105)
130. Les exigences concernant l'enregistrement d'œuvres composées de parties multiples devraient être précisées. (page 105)
129. Les taxes d'enregistrement devraient être fixées à un niveau qui permettra à l'administration du régime d'être autosuffisante. (page 105)
128. Lors d'une demande d'enregistrement du droit d'auteur, la personne qui fait la demande devrait fournir au registraire de plus amples renseignements, appuyés d'un affidavit, sur la nature de l'œuvre et la façon dont elle est désignée et sur la manière dont cette personne a acquis son titre de propriété. (page 105)
127. On devrait conserver un régime facultatif d'enregistrement du droit d'auteur. (page 104)

## ENREGISTREMENT

126. La Commission devrait être un organisme indépendant relevant du Parlement par l'intermédiaire du ministre responsable. (page 102)
125. La Commission devrait bénéficier du soutien de son propre personnel et de professionnels de l'extérieur, suivant les besoins. (page 102)
124. Les membres de la Commission devraient avoir des compétences dans les domaines du droit, des finances ou du droit d'auteur. (page 102)
123. Le mandat des membres ne devrait être révocable que pour motif grave. (page 102)
122. La Commission devrait se composer de cinq membres permanents nommés par le gouverneur en conseil pour un mandat d'une durée déterminée et renouvelable. (page 102)
121. Les décisions de la Commission devraient être susceptibles d'appel auprès de la Cour fédérale, sur des questions de droit. (page 101)
120. Les tarifs déjà approuvés devraient demeurer en vigueur jusqu'à ce que la Commission approuve de nouveaux taux de redevance. (page 101)
119. Les affaires devraient être traitées directement avec la Commission, et non par l'intermédiaire du ministre responsable. (page 101)



104. La Commission devrait établir le tarif applicable en fonction de cette évaluation et de la composition des signaux retransmis par l'entreprise de retransmission particulière. (page 90)
105. Aux fins du calcul de la valeur économique des activités de retransmission, la Commission d'appel du droit d'auteur devrait attribuer une valeur moindre à la retransmission de signaux locaux. (page 91)
106. Par signaux locaux, il faudrait entendre ceux qui sont diffusés par quelque moyen que ce soit au marché visé par le radiodiffuseur. (page 91)
107. Le marché visé par le radiodiffuseur devrait être défini en fonction de facteurs comme le contenu de sa programmation, ses activités de commercialisation et la provenance de ses recettes publicitaires. (page 91)
108. L'auditoire des systèmes de retransmission devrait être considéré comme faisant partie du marché visé par le radiodiffuseur, dans la mesure où celui-ci indique par son comportement qu'il cherche à tirer un revenu de cet auditoire, et ce, sans égard à l'importance du revenu qu'il réussit à en tirer. (page 91)
109. Les petites entreprises de télédistribution qui desservent les petites collectivités isolées devraient être protégées des conséquences financières de l'octroi d'un droit de retransmission. (page 92)

## LES SOCIÉTÉS DE GESTION COLLECTIVE

110. L'exercice collectif du droit d'auteur devrait être encouragé. (page 96)
111. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait disposer des pouvoirs requis pour réglementer toutes les sociétés de gestion collective. (page 96)
112. L'adhésion aux sociétés de gestion collective devrait continuer à être facultative. (page 96)
113. Les créateurs devraient pouvoir continuer à accorder des licences exclusives aux sociétés de gestion collective. (page 96)

## LA COMMISSION D'APPEL DU DROIT D'AUTEUR

114. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait prendre le nom de Commission du droit d'auteur. (page 98)
115. La Commission ne devrait pas intervenir dans l'administration des sociétés de gestion collective. (page 99)
116. La Commission devrait entendre les dépositions dans les seuls cas où un tarif proposé fait l'objet d'un différend. (page 99)
117. La Commission devrait fixer les taux de redevance seulement. (page 99)
118. La Commission devrait disposer des pouvoirs habituels d'une cour d'archives, notamment le pouvoir d'adresser des citations à comparaître et d'exiger la production de documents. (page 100)

97. La loi révisée devrait prévoir un droit de retransmission. (page 86)
98. Lorsque des œuvres sont protégées selon le principe de la réciprocité, les titulaires du droit d'auteur sur ces œuvres, devraient bénéficier du droit de retransmission selon le même principe. (page 86)
99. Le gouvernement devrait étudier l'opportunité d'englober toutes les activités de diffusion et de retransmission dans une définition élargie du droit de transmission. (page 88)
100. Le droit de retransmission devrait être défini en termes généraux et ne devrait pas être lié aux techniques existantes. (page 88)
101. Les entreprises de télécommunications devraient être exemptées des obligations imposées par le droit d'auteur. (page 88)
102. Le droit de retransmission devrait être prévu aux termes de la loi révisée devrait être assujéti à une licence obligatoire, les tarifs devant être fixés par la Commission d'appel du droit d'auteur. (page 89)
103. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait déterminer la valeur économique totale de l'ensemble des activités de retransmission au Canada. (page 90)

## RETRANSMISSION

93. L'enregistrement à domicile devrait être autorisé en vertu de la loi révisée sous réserve du paiement d'une compensation sous forme d'une redevance perçue sur le support matériel et sur l'appareil utilisés pour reproduire l'œuvre. (page 84)
94. Le mécanisme employé pour établir le montant des redevances devrait prendre la forme du dépôt de tarifs par les sociétés de gestion collective en vue de les faire autoriser par la Commission d'appel du droit d'auteur. (page 84)
95. Les fabricants ou les importateurs devraient verser directement les redevances aux sociétés de gestion collective. (page 84)
96. Lorsque des œuvres sont protégées selon le principe de la réciprocité, les titulaires du droit d'auteur sur ces œuvres devraient participer au régime de compensation selon le même principe. (page 84)

## L'ENREGISTREMENT À DOMICILE

92. La loi révisée devrait prévoir un nouveau droit de location s'appliquant à toutes les catégories d'œuvres protégées. (page 80)

## LE DROIT DE LOCATION

91. Une exception devrait être prévue pour permettre la reproduction d'une œuvre dans le cadre des questions ou des réponses d'un examen. (page 78)
- b) transmettre et retransmettre une œuvre à l'intérieur d'un seul établissement d'enseignement. (page 78)

- a) conformément au règlement du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, ou
- b) pour permettre la diffusion de l'émission dans un fuseau horaire différent, à condition que l'enregistrement soit effacé au bout de huit jours. (page 67)
81. Le radiodiffuseur ne devrait pas être tenu de nommer les auteurs des œuvres diffusées lorsque la liste des noms ne fait pas partie de l'œuvre même. (page 67)

## L'UTILISATION ÉQUITABLE

82. Les dispositions actuelles concernant l'utilisation équitable ne devraient pas être remplacées par la notion nettement plus large d'«usage équitable». (page 72)
83. La nature de l'utilisation équitable en tant que défense invoquée dans une poursuite pour violation du droit d'auteur ne devrait pas être modifiée. (page 72)
84. Les fins pour lesquelles l'utilisation équitable peut être invoquée comme défense devraient être conservées, mais devraient être révisées de manière à préciser que la recherche doit être privée pour être admissible et que tous les médias de nouvelles sont inclus. (page 72)
85. Une liste des facteurs que les tribunaux devraient prendre en considération pourrait être ajoutée, mais seulement à titre d'exemple et sans ordre de priorité. (page 72)
86. La notion d'utilisation équitable ne devrait pas s'appliquer aux œuvres non publiées. (page 72)

## DEMANDES DE CONSIDÉRATION SPÉCIALE

87. La loi révisée devrait permettre la production de documents sur des supports spéciaux pour les handicapés sans autorisation du titulaire du droit d'auteur, mais sous réserve du paiement de redevances conformément aux tarifs établis par la Commission d'appel du droit d'auteur. (page 74)
88. La loi révisée devrait prévoir une exception permettant à un établissement archivistique de faire une copie d'une œuvre non disponible autrement et qui fait déjà partie de ses collections, dans le but de conserver aux archives l'original de cette œuvre. (page 76)
89. Une exception devrait être prévue en vue de permettre à un établissement archivistique de faire une copie d'une œuvre à l'intention d'un autre établissement d'archives lorsque ce dernier établisserait à reçu une demande d'un chercheur particulier désirant consulter l'œuvre en question aux fins d'une recherche privée. La fabrication et la transmission de copies aux termes de cette exception ne devrait pas constituer une publication. (page 76)
90. La loi révisée devrait prévoir une exception en vue d'autoriser les professeurs et les étudiants, dans le cadre normal des activités d'enseignement, à :
- a) représenter ou exécuter une œuvre en public; et



67. L'exécution d'un enregistrement sonore pendant un service religieux ne devrait pas constituer une violation du droit d'auteur. (page 56)
68. La loi révisée ne devrait pas prévoir d'exception pour l'exécution publique d'enregistrements sonores au moyen de juke-box, de postes de radio ou de télévision ou d'appareils de lecture. (page 56)
69. La loi révisée devrait prévoir une exception pour les exécutions d'enregistrements sonores qui se font en public que de façon fortuite. (page 56)
70. Les enregistrements sonores devraient être protégés pendant la plus courte des périodes suivantes: 50 ans à partir de la date de publication ou 75 ans à partir de la date de fixation. (page 57)
- INTERPRÉTATIONS DES ARTISTES-EXÉCUTANTS**
71. Les interprétations des artistes-exécutants devraient constituer une nouvelle catégorie d'œuvres protégées et devraient bénéficier du régime de protection nécessaire. (page 60)
72. La protection des interprétations devrait être accordée aux ressortissants des pays qui accordent une protection semblable aux Canadiens et Canadiennes. (page 60)
73. Les artistes-exécutants devraient être les premiers titulaires du droit d'auteur sur leurs interprétations. (page 61)
74. Les interprétations des artistes-exécutants devraient être protégées pour une période d'au moins 20 ans à partir de la date de fixation de l'interprétation. (page 61)
- LES ÉMISSIONS DIFFUSÉES**
75. L'agencement des émissions diffusées devrait être protégé en vertu de la loi révisée. (page 62)
76. Les droits reliés aux émissions diffusées devraient être les suivants:
- a) un droit de reproduction;
  - b) un droit de transmission;
  - c) un droit d'autoriser chacun des actes ci-dessus; et
  - d) un droit de retransmission. (page 63)
77. Ces droits devraient être accordés aux radiodiffuseurs étrangers selon le principe de la réciprocité. (page 63)
78. Les émissions diffusées devraient être protégées pour une période de 25 ans à compter de la date de fixation de ces émissions. (page 64)
79. L'utilisation accessoire d'une œuvre artistique, sans autorisation, dans une émission, ne devrait pas constituer une violation du droit d'auteur. (page 65)
80. Des exceptions devraient être prévues pour la réalisation d'enregistrements éphémères par les radiodiffuseurs:

53. La loi révisée ne devrait prévoir aucun droit d'affichage. (page 44)

54. La fixation devrait être définie comme incluant tous les moyens capables de capter une œuvre, y compris le captage par un support informatique, mais non le captage par un support de nature volatile tel que la mémoire centrale ou l'écran d'affichage d'un ordinateur. (page 45)

55. En ce qui concerne le droit de reproduction, une forme matérielle doit avoir un certain degré de permanence. (page 46)

56. Quand l'œuvre créée à l'aide d'un ordinateur est une œuvre originale, le droit d'auteur dont elle fait l'objet devrait être détenu par la personne physique ou morale qui est responsable de la réalisation de l'œuvre et non pas par le titulaire du droit d'auteur sur le programme original. (page 47)

57. La propriété du droit d'auteur sur les compilations produites au moyen de systèmes de mise en mémoire et de récupération de l'information devrait être attribuée à la personne physique ou morale qui est principalement responsable des mesures prises en vue de la réalisation de la compilation. (page 48)

58. Les programmes informatiques devraient constituer une catégorie distincte d'œuvres protégées en vertu de la loi révisée et devraient bénéficier de tout le régime de protection. Cette protection devrait faire l'objet d'une disposition de réciprocité. (page 50)

59. La loi devrait prévoir une exception au droit de reproduction, afin de permettre la production d'une copie de sécurité. (page 50)

60. La protection relative aux programmes informatiques devrait durer toute la vie de l'auteur et les cinquante années suivant sa mort. (page 50)

61. Le gouvernement devrait étudier la possibilité de prévoir une exception afin de permettre de reproduire une partie importante d'un programme existant pour en faire une partie peu importante d'un autre programme. (page 50)

62. Les arrangements de masques fixés sur une microplaquette devraient être protégés par une nouvelle loi distincte de la *Loi sur le droit d'auteur*. (page 52)

63. Les arrangements de masques à protéger sont une série d'images reliées entre elles qui représentent le dessin tridimensionnel des circuits et des éléments entrant dans la composition d'une microplaquette à semi-conducteurs. (page 52)

## LES ENREGISTREMENTS SONORES

64. Les enregistrements sonores devraient être protégés en tant que catégorie distincte d'œuvres faisant l'objet d'un droit d'auteur. (page 53)

65. La loi révisée devrait accorder aux enregistrements sonores toute la protection assurée par le droit d'auteur. Les droits d'exécution publique, de transmission et de retransmission devraient être accordés aux ressortissants des pays qui accordent une protection semblable aux Canadiens. (page 55)

66. Le titulaire du droit d'auteur sur un enregistrement sonore devrait être la personne physique ou morale qui est principalement responsable des dispositions prises en vue de réaliser cet enregistrement. (page 56)

39. La gamme complète des droits pécuniaires et moraux, y compris le nouveau droit moral d'aval, devrait s'appliquer aux œuvres musicales. (page 34)
40. La loi révisée ne devrait pas exempter les foires et les expositions de l'obligation de verser des redevances pour l'exécution publique d'œuvres musicales. (page 35)
41. La loi révisée devrait prévoir une exception aux obligations imposées par le droit d'auteur à l'égard de l'exécution publique d'une œuvre musicale pendant un service religieux. (page 36)
42. La loi révisée ne devrait pas prévoir de licence obligatoire pour la production d'enregistrements sonores. (page 38)
43. La loi révisée ne devrait pas prévoir d'exception générale à l'égard de l'exécution publique d'œuvres protégées au moyen de juke-box, de postes de radio et de télévision et d'appareils de lecture. (page 39)
44. La loi révisée devrait prévoir une exception à l'égard de l'exécution d'œuvres protégées au moyen de postes de radio et de télévision et d'appareils de lecture, lorsque cette exécution n'a lieu en public que de façon fortuite. (page 39)

## LES ŒUVRES AUDIO-VISUELLES

45. La nouvelle loi devrait prévoir une catégorie distincte d'œuvres protégées sous le titre d'«œuvres audio-visuelles». (page 40)
46. La définition d'«œuvres audio-visuelles» devrait être formulée de façon à comprendre toute œuvre dans laquelle une image semble être en mouvement, avec accompagnement sonore ou non, sur n'importe quel support matériel. (page 40)
47. La définition d'«œuvres audio-visuelles» devrait être formulée de façon à comprendre les œuvres programmées où le mouvement de l'image peut résulter de l'interaction d'une personne et d'un programme informatique. (page 40)
48. La nouvelle loi devrait définir le terme «public» en ce qui concerne le droit de représentation publique de manière à ce que la définition s'étende aux situations où des personnes partagent le même logement dans le cadre du travail, des études, des vacances ou de la détention. (page 41)
49. La nouvelle loi devrait inclure dans la définition de «représentation publique» les représentations effectuées grâce à un juke-box vidéo, même lorsque ces représentations ne peuvent être vues que par une seule personne à la fois. (page 41)
50. La définition du terme «publication» dans la nouvelle loi devrait tenir compte des diverses autres méthodes de diffusion au public d'une œuvre outre la distribution d'exemplaires de cette œuvre. (page 42)
51. Les œuvres audio-visuelles devraient être protégées pendant la plus courte des deux périodes suivantes: 50 ans après la publication, ou 75 ans après la fixation. (page 42)

## L'INFORMATIQUE

52. La loi révisée devrait reconnaître un nouveau droit d'entrée de toute œuvre protégée dans un ordinateur. (page 44)



25. Aucune exception ne devrait être prévue pour la reproduction par les bibliothèques. (page 24)
26. La loi révisée ne devrait pas prévoir la délivrance d'une licence obligatoire pour la traduction d'œuvres littéraires. (page 25)
27. Les licences obligatoires de reproduction, de représentation publique et d'impression ne devraient pas être maintenues dans la loi révisée. (page 26)
28. La loi révisée devrait prévoir la délivrance de licences non exclusives par la Commission d'appel du droit d'auteur dans le cas où le titulaire du droit d'auteur est introuvable. (page 26)

## LES ARTS VISUELS

29. Il conviendrait d'envisager l'adoption d'une nouvelle désignation des «œuvres artistiques» en général et de revoir la définition de «gravure» en particulier. (page 27)
30. L'original d'une œuvre artistique devrait comprendre les reproductions de cette œuvre identifiables séparément et présentées sous forme d'un tirage limité. (page 27)
31. Les «œuvres de chorégraphie», «performances» et «pantomimes» devraient être placées dans une catégorie distincte d'œuvres protégées. La présence d'une intrigue ou d'un enchaînement dramatique ne devrait pas être requise pour que ces œuvres soient protégées. (page 28)
32. Les travaux de révision de la *Loi sur les dessins industriels* devraient être accélérés. (page 29)

33. Dans l'attente de la révision de la *Loi sur les dessins industriels*, l'article 46 de la *Loi sur le droit d'auteur* devrait être immédiatement modifié afin d'éliminer la possibilité de protéger par le droit d'auteur les articles industriels comportant des dessins fonctionnels. (page 30)

34. La loi révisée devrait reconnaître le droit d'exposer l'original d'une œuvre artistique en public. Ce droit devrait également s'étendre aux œuvres artistiques qui font partie d'un tirage limité. (page 31)

35. Le droit de suite ne devrait pas, pour le moment, être prévu dans la nouvelle loi. Il conviendrait d'entreprendre une étude suivie afin de déterminer toutes les incidences de ce droit. (page 31)

36. La personne qui a composé une photographie devrait être le titulaire du droit d'auteur sur cette photographie. (page 33)

37. Il ne devrait pas y avoir d'exception particulière aux obligations imposées par le droit d'auteur à l'égard des finisseurs photographiques. (page 33)

## LES OEUVRES MUSICALES

38. La catégorie des œuvres musicales devrait être définie à l'aide d'exemples. (page 34)

c) les statistiques produites sur commande et les œuvres de statistique à diffusion restreinte devraient être protégées, si la pratique de diffuser des données statistiques à des clients particuliers moyennant recouvrement des coûts persistait. (pages 12-13)

12. Le droit d'auteur devrait s'appliquer aux documents publics provinciaux de la même manière qu'il s'applique aux documents publics fédéraux, et des consultations entre les deux niveaux de gouvernement devraient avoir lieu à cet égard. (page 13)

13. Les mémoires soumis au Parlement, aux assemblées législatives ou encore au cours des enquêtes publiques devraient être du domaine public dès leur réception. (page 13)

14. La loi révisée devrait reconnaître que les sociétés commerciales et les coopératives peuvent détenir et exercer tous les droits, y compris les droits moraux. (page 15)

15. L'employeur devrait être le premier titulaire du droit d'auteur dans le cas d'œuvres créées par des employés dans l'exercice de leurs fonctions, sous réserve, comme maintenant, d'un accord à l'effet contraire. (page 16)

16. La signification du terme «employé» devrait être précisée dans la loi révisée. (page 16)

17. L'auteur devrait être le premier titulaire du droit d'auteur sur les œuvres de commande de la nature d'une gravure, d'une photographie ou d'un portrait. (page 16)

## LES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET L'ÉDITION

18. Étant donné l'originalité qui caractérise leur préparation, les éditions d'œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques devraient être protégées contre toute reproduction non autorisée pendant une période de 25 années à compter de la date de publication. Cette protection devrait être accordée, de façon réciproque, aux pays qui offrent une protection semblable. (page 18)

19. La loi révisée devrait expressément reconnaître les traductions comme des œuvres protégées par le droit d'auteur, sans préjudice des droits du titulaire du droit d'auteur de l'œuvre originale. (page 19)

20. Les formulaires en blanc ne devraient pas être spécifiquement exclus des bénéfices de la protection, mais devraient être soumis aux mêmes critères que les autres œuvres. (page 20)

21. Les cartes terrestres et marines et les plans devraient être considérés comme des œuvres artistiques. (page 20)

22. La protection contre les importations devrait être maintenue pour toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur. (page 22)

23. Un système devrait être mis sur pied en vue d'assurer aux auteurs une compensation pour le prêt public de leurs œuvres par les bibliothèques. Ce système ne devrait pas relever de la *Loi sur le droit d'auteur*. (page 23)

24. Aucun droit particulier de reproduction par reprographie ne devrait être prévu. (page 23)

# RECOMMANDATIONS

## UNE CHARTE DES DROITS DES CRÉATEURS ET CRÉATRICES

1. Le champ d'application de la *Loi sur le droit d'auteur* devrait être étendu de manière à englober de nouveaux droits de propriété qui reflètent toutes les formes modernes d'activité créatrice et les différentes méthodes de communication des fruits de cette activité. (page 6)

2. La loi révisée devrait reconnaître que les droits moraux font partie intégrante du droit d'auteur. (page 8)

3. Tous les recours prévus pour les cas de violation d'un droit pécuniaire devraient être applicables aux cas de violation d'un droit moral. (page 8)

4. La durée de la protection prévue à l'égard des droits moraux devrait être la même que celle qui est prévue à l'égard des droits pécuniaires. (page 9)

5. La nouvelle loi devrait prévoir un droit moral en ce qui concerne l'autorisation d'utiliser une œuvre protégée pour promouvoir des produits, des services, des causes ou des institutions. (page 9)

6. La loi révisée devrait prévoir le droit moral d'empêcher toute modification de l'original d'une œuvre artistique, y compris d'un élément d'un tirage limité de celle-ci, même en l'absence de preuve de préjudice à l'honneur ou à la réputation de l'auteur. (page 9)

7. Ce droit devrait être assujéti à des réserves de manière à permettre le déplacement physique de l'œuvre, la modification d'un immeuble abritant l'œuvre et les activités légitimes de restauration et de conservation. (page 9)

8. Dans la mesure du possible, la libre négociation concernant l'usage et la cession des droits devrait être préférée aux mesures obligatoires, interdictions et autres arrangements prédéterminés. (page 9)

9. La Couronne du chef du Canada et de toutes les provinces devrait être assujéti aux dispositions de la *Loi sur le droit d'auteur*. Toute exception à la règle ci-dessus devrait être prévue dans les lois sur les pouvoirs d'urgence plutôt que dans la *Loi sur le droit d'auteur*. (page 9)

10. Les lois et leurs règlements d'application ainsi que les décisions des cours et tribunaux de toutes juridictions devraient être du domaine public. (page 11)

11. Le droit d'auteur ne devrait pas s'appliquer aux œuvres publiées par le gouvernement, sauf dans les cas suivants:

- a) un droit moral à l'intégrité de certaines œuvres devrait être prévu pour assurer l'exactitude des normes ou des œuvres de cette nature;
- b) les œuvres réalisées par un organisme d'Etat tel que la Société Radio-Canada ou l'Office national du film et dont le but est de divertir et non d'aider à la discussion et à l'évaluation des politiques devraient être protégées; et



suis fortement opposée à ce que la possibilité de capter les émissions américaines puisse être considérée comme un *droit* pour tous les Canadiens, nécessitant l'adoption de mesures spéciales pour garantir à tous les Canadiens, de quelque région que ce soit, un accès égal à ces émissions.

Un vif débat se poursuit sur la question de savoir combien coûterait la création d'un droit de retransmission. Les sociétés de radiodiffusion américaines, qui exercent des pressions non équivoques en vue de la reconnaissance de ce droit, refusent toutes d'en évaluer le coût. Selon les évaluations des entreprises de radiodiffusion canadiennes, les coûts seraient de 34 à 82 millions de dollars par an, ce qu'un conseiller du Sous-comité trouve exagéré. Ce conseiller estime, pour sa part, qu'en utilisant la méthode américaine et en tenant compte de certains autres critères, le coût annuel pourrait n'être que de 11 millions de dollars; cependant, jusqu'à présent aucune autre source ne l'a confirmé. La même étude montre aussi que si le Canada refaisait l'expérience de la Belgique, cela lui coûterait 53 millions de dollars par an. Il y a lieu de noter que même l'estimation la plus basse, qui n'a pas été confirmée, supposerait une sortie de redevances vers l'étranger correspondant au double des compressions budgétaires qu'a subies le Conseil des Arts du Canada cette année. Avec les sommes plus élevées qui ont été prévues, on pourrait doubler le budget du Conseil des Arts du Canada ou améliorer sensiblement la qualité des émissions de télévision canadiennes.

Les auteurs du rapport recommandent, au cas où l'imposition de ces redevances entraînerait des coûts supplémentaires trop élevés pour les abonnés de radiodiffusion, de réduire la taxe sur la cablodistribution, dont les recettes sont remises à Téléfilm Canada. À mon avis, c'est commettre une erreur de jugement dans l'établissement des priorités. Je recommanderais plutôt d'accroître la taxe et de verser les recettes fiscales aux sociétés de gestion des droits d'auteur ou à Téléfilm Canada, qui pourrait accroître sa production. Il faudrait aussi envisager la solution proposée dans le rapport Keyes-Brunet de 1977, où l'on recommandait de n'octroyer un droit de retransmission qu'aux diffuseurs canadiens. Sans doute ni l'une ni l'autre de ces propositions ne plaira aux principaux joueurs du sommet Reagan-Mulroney (ni à ABC, à NBC, à CBS, non plus qu'aux grands d'Hollywood) mais il me semble que chacune servirait davantage les intérêts des Canadiens que la reconnaissance d'un droit de retransmission, qui provoquerait une sortie importante de redevances vers l'étranger.

C'est également en raison de la sortie des redevances vers l'étranger, et surtout vers les États-Unis, que je fais des réserves sur la reconnaissance d'un droit de retransmission. Je crois qu'il y a lieu de prévoir une certaine forme de compensation pour la retransmission; cependant, je m'inquiète de savoir comment nous pourrions prévenir une fuite massive des ressources vers les États-Unis. Je crois que la proposition du rapport visant à supprimer la distinction entre transmission et retransmission ne sert qu'à brouiller les cartes, afin de pouvoir fermer les yeux sur certaines conséquences gênantes de la reconnaissance d'un droit de câblodistribution à Windsor, par exemple, auraient à verser des redevances pour la retransmission d'émissions de chaînes américaines que leurs voisins de Détroit captent par câble gratuitement. Aux États-Unis, les abonnés des entreprises de câblodistribution ne versent des redevances que pour la retransmission des signaux éloignés, distinction que, dans le rapport, on tente d'estomper, aux dépens de la logique de l'argumentation. Le mode de calcul des redevances devient extraordinairement complexe, car il faut prêter des intentions aux commanditaires et aux radiodiffuseurs. Pour ce qui est du point de vue de l'auditoire, je

### *Retransmission*

C'est en raison de ces préoccupations au sujet des pertes de revenu que subissent les milieux artistiques du Canada que je suis opposée à la recommandation visant le versement d'une *redevance* perçue sur les bandes magnétiques et les cassettes vierges, les magnétoscopes et les autres objets utilisés pour l'enregistrement à domicile. Je préférerais qu'on impose une *taxe* sur ces articles, taxe qui serait versée aux titulaires de droits d'auteur par l'intermédiaire des sociétés de gestion collective, ou qui serait investie dans de nouvelles productions, soit au moyen de Téléfilm Canada, soit par le biais d'un nouveau programme particulier, soit par une combinaison de ces éléments. Pour le consommateur, le résultat serait le même, c'est-à-dire une légère augmentation des prix. Pour les milieux culturels du Canada, en revanche, cette mesure aurait pour effet d'accroître les perspectives de création et de rémunération.

### *Enregistrement à domicile*

Le droit d'auteur est un moyen de parvenir à une fin, et non une fin en soi. Pour le Parlement, qui cherche à assurer l'épanouissement de la culture canadienne, le droit d'auteur constitue un outil important, qui doit être utilisé conjointement avec d'autres moyens, comme le financement du Conseil des Arts du Canada, de la Société Radio-Canada, de l'Office national du film et d'autres organismes, et la mise en oeuvre de politiques fiscales appropriées. À une époque où les fonds destinés à la culture sont si restreints, en une année où l'on a imposé au budget des arts une compression de l'ordre de 100 millions de dollars, il faut s'interroger sur le bien-fondé de toute recommandation qui aurait pour effet de provoquer une sortie de capitaux vers l'étranger. Les organisations artistiques voudraient obtenir une plus grande protection, *ainsi* qu'un financement accru du domaine des arts. Si elles ne peuvent obtenir les deux, lequel préfèrent-elles? Sont-elles disposées à accepter que le budget des arts soit encore réduit de 100 millions de dollars afin de compenser la sortie des redevances?

fonds, soit près de 90% dans certaines catégories, quitterait le pays. Je crois qu'il faut faire et examiner ces évaluations avant de mettre en application toute mesure onéreuse.

*On n'a pas évalué les dépenses probables ni les sorties de redevances relatives à l'octroi de ces nouveaux droits, même si l'on sait que dans tous les cas, la plus grande partie des*

Les dispositions internationales sur le droit d'auteur selon lesquelles les non citoyens doivent être traités de la même façon que les citoyens posent des problèmes particuliers au Canada. Comme une si grande partie de nos activités culturelles proviennent de l'étranger, la reconnaissance de nouveaux droits donne lieu à une plus grande sortie de capitaux, principalement vers les États-Unis. Par exemple, nous recommandons l'octroi de nouveaux droits de location et d'exposition, ce qui entraînera une sortie de capitaux. Pour éviter de telles sorties de fonds, le Sous-comité recommande que le versement de redevances pour le prêt au public par les bibliothèques ne relève pas de la Loi sur le droit d'auteur. En outre, dans la mesure du possible, nous recommandons de n'accorder les nouveaux droits que selon le principe de la réciprocité, espérant en fait que les États-Unis n'accorderont pas de droits semblables. Le Sous-comité recommande la création de nouveaux droits, selon le principe de la réciprocité, en ce qui concerne la radiodiffusion, les interprétations des artistes-exécutants, les enregistrements sonores, les éditions proprement dites et les programmes informatiques.

### *Obligations internationales et sortie de capitaux*

Ces aspects créateurs mis à part, la contribution du radiodiffuseur vise principalement l'équipement, soit la mise en ondes des signaux. Pour des raisons évidentes, on ne prétend pas que la créativité requise pour agencer les éléments d'un «jour de diffusion» soit semblable à celle dont doit faire preuve un dramaturge, un compositeur ou un producteur, et l'analogie avec l'indicateur des rues démontre la faiblesse du raisonnement. Toutefois, sur le plan pratique, les conséquences sont graves, puisque les sociétés de radiodiffusion rivaliseront avec les compositeurs, les écrivains et les autres artistes pour s'approprier les rares redevances.

La question de la reconnaissance d'un nouveau droit se rapportant au jour de diffusion est plus complexe, mais elle reflète également la préférence accordée aux sociétés quant à la protection. Ce nouveau droit des radiodiffuseurs entraînerait une nouvelle superposition, probablement inutile, des droits d'auteur. La Société Radio-Canada n'a pas recommandé l'octroi d'un tel droit, et ce n'est que récemment que l'industrie privée de la radiodiffusion en a fait la demande. Cette demande est fort problématique, le véritable travail de création en radiodiffusion faisant déjà l'objet du droit d'auteur accordé aux compositeurs, aux paroliers, aux exécutants, aux producteurs, et aux autres artistes.

### *Radiodiffusion*

La rémunération pour les risques courts. Puisque l'employé reçoit un salaire, prétend-on, et que l'employeur est celui qui court le risque, le droit d'auteur doit être accordé à l'employeur. Je ne suis pas d'accord avec cet argument et j'insiste sur la nécessité de continuer à concevoir le droit d'auteur comme un moyen d'assurer une rémunération pour le travail de création. J'appuie les nombreuses organisations artistiques qui recommandent que le premier titulaire du droit d'auteur, sauf entente contraire, soit le créateur (l'employé), et que l'employeur soit autorisé à utiliser le résultat de la création dans le cours normal de ses opérations par une licence exclusive. Je ne pense pas que cette façon de procéder nuise aux «entreprises culturelles». En fait, comme on l'a signalé dans des mémoires, les employeurs sont déjà grandement favorisés dans les négociations avec leurs employés.



## OPINION DIVERGENTE

Lynn McDonald, députée

J'ai signé le rapport du Sous-comité sur la révision du droit d'auteur parce que j'approuve la plupart des recommandations qui y sont formulées. En effet, une nouvelle *Loi sur le droit d'auteur* fondée sur ces recommandations améliorerait considérablement le sort des créateurs. Toutefois, je fais de sérieuses réserves ou des objections pour ce qui est de certaines recommandations, qui me paraissent contraires à l'intention louable qu'ont les auteurs du rapport de proposer l'établissement d'une charte des droits des créateurs et créatrices.

Les recommandations auxquelles je suis opposée reflètent une modification de la façon de concevoir le but du droit d'auteur et le groupe qu'il doit protéger. Autrefois, le droit d'auteur avait pour objet des individus, qui souvent, étaient pauvres: poètes, dramaturges, auteurs, compositeurs ou peintres. Aujourd'hui, le droit d'auteur a pour objet des entreprises culturelles, y compris de grandes sociétés très lucratives dont les employés font du travail de création. Certes, il faut reconnaître que les nouvelles sociétés sont des titulaires du droit d'auteur, tout comme les individus. Pourtant, je peux et je dois m'interroger sur la mesure dans laquelle leurs désirs et les puissantes pressions qu'elles exercent doivent influencer l'élaboration de la nouvelle *Loi sur le droit d'auteur*. Par exemple, on préconise l'établissement d'un nouveau droit relatif aux émissions diffusées en faisant valoir que l'agencement des éléments du «jour de diffusion» nécessite autant de créativité que la compilation d'un indicateur des rues. Mais le droit d'auteur doit-il vraiment s'inspirer d'un indicateur des rues?

Sur le plan pratique, le résultat de cette modification de la façon de concevoir le droit d'auteur sera coûteux pour un grand nombre d'artistes mal payés, qui espèrent qu'une augmentation de la protection assurée par le droit d'auteur leur permettra d'améliorer leur situation financière. Un nouveau droit sur les émissions diffusées, par exemple, entraînera un nouveau partage des redevances; les compositeurs, les auteurs et les autres créateurs devront en plus rivaliser avec les sociétés de radiodiffusion.

*Droits des employeurs*

La tendance à mettre l'accent sur l'entreprise plutôt que sur le créateur individuel se reflète tout d'abord dans la recommandation n° 15, qui vise le maintien des droits des employeurs, en dépit de l'opposition présentée par de nombreux organismes des milieux artistiques (dont la Conférence canadienne des arts, l'Association canadienne des professeurs d'universités, l'Union des artistes, l'Association des créateurs et créatrices du Québec, la Canadian Authors Association, la League of Canadian Poets et l'Office national du film).

Pour justifier les recommandations de la majorité, on déplace totalement le but du droit d'auteur: il ne s'agit plus d'une rémunération pour le travail de création, mais plutôt d'une

133. Le système existant de recours civils devrait être utilisé comme point de départ de la révision.
134. Un régime de dommages et intérêts dont les montants seraient prévus dans la loi devrait être adopté.
135. La protection assurée par la liste C du Tarif des douanes devrait être conservée.
136. Les dispositions de la loi actuelle à l'égard des infractions criminelles devraient être maintenues et le montant des amendes devrait être augmenté à un million de dollars.
137. La possibilité d'étendre aux deux systèmes juridiques du Canada les procédures avant jugement qui ne sont prévues actuellement que dans l'un ou l'autre de ces systèmes devrait faire l'objet d'un examen.

prévenir une accumulation d'œuvres, qui, n'étant plus disponibles sur le marché, ne seraient probablement pas importées.

La loi actuelle contient aussi des dispositions concernant les infractions criminelles. Elle impose à cet égard des amendes, l'emprisonnement et même, dans certains cas, les «travaux forcés», qui sont maintenant illégaux. Le vol est un problème très sérieux. Les titulaires de droits d'auteur perdent chaque année des millions de dollars à cause du piratage. Ils ont donc besoin de toute la force de la loi pénale pour protéger leur propriété intellectuelle.

Cependant, les sanctions prévues actuellement ne reflètent nullement l'importance du préjudice économique que peuvent causer les personnes qui enfreignent la loi. Des amendes maximales de 200 \$ (la limite actuelle pour une transaction) ne suffisent aucunement aujourd'hui. Pour contraster, on peut se pencher sur une autre loi fédérale qui traite aussi de préjudice économique important, soit la *Loi relative aux enquêtes sur les coalitions*. L'article 32 de cette loi interdit les complots, les associations d'intérêts et les accords visant à restreindre indûment la concurrence, et prévoit une amende maximale d'un million de dollars.

Le gouvernement précédent avait proposé d'augmenter à deux millions de dollars le montant de l'amende imposée en vertu de la *Loi relative aux enquêtes sur les coalitions*, afin de souligner l'importance du dommage causé par les activités interdites. Dans un document de consultation publié cette année par le gouvernement actuel, on envisageait la possibilité d'augmenter le montant de cette amende à cinq millions de dollars, afin d'indiquer aux tribunaux qu'il s'agit d'un délit grave<sup>1</sup>. Le Sous-comité est fermement convaincu qu'il convient de donner une indication de cette nature pour ce qui est des violations du droit d'auteur. Le Sous-comité recommande d'imposer une amende maximale d'un million de dollars.

Finalement, on a signalé au Sous-comité que lors de la révision des dispositions relatives aux recours, il ne faudrait pas oublier que le Canada est un pays doté de deux systèmes juridiques différents. Dans chacun de ceux-ci, il existe des principes qui sont de précieux recours aux mains des titulaires du droit d'auteur. Par exemple, la procédure de droit civil relative aux saisies avant jugement s'est avérée un moyen très efficace de faire valoir un droit d'auteur. De même, là où joue la Common law, les procédures en vue d'obtenir des ordonnances Anton Pillar et des injonctions de type Mareva ont été très efficaces. Malheureusement, chacun de ces recours n'est prévu que dans un des deux systèmes juridiques du Canada. Il n'est pas possible de les transposer de l'un à l'autre à moins de le faire par voie législative, en adoptant des dispositions particulières dans la *Loi sur le droit d'auteur* révisée. Le Sous-comité recommande que la possibilité d'utiliser ces procédures dans les deux systèmes fasse l'objet d'un examen attentif.

## RECOMMANDATIONS

### 132. La définition de ce qui constitue une violation du droit d'auteur devrait être révisée.

<sup>1</sup> *Réforme de la politique de concurrence du Canada: un document de consultation*, Consommation et Corporations Canada, mars 1985.



Toutefois, le Sous-comité propose d'apporter quelques modifications au système actuel afin d'en accroître l'efficacité. D'abord, toute personne qui fait porter une œuvre à la liste C devrait être tenue d'aviser les douanes de l'arrivée probable d'exemplaires contrefaits, et d'indiquer la date à laquelle ces exemplaires doivent arriver, le genre d'œuvre dont il s'agit et, si possible, la façon dont on peut reconnaître les contrefaçons. Les titulaires du droit d'auteur devraient assumer une partie de la responsabilité de cette méthode de faire valoir leurs droits. Dans la mesure du possible, le système devrait être autosuffisant. Il conviendrait également de songer à exiger la mise à jour de la liste, peut-être chaque année, afin de

Il est plus facile d'arrêter un envoi de marchandises à la frontière que de retrouver un grand nombre d'exemplaires qui, une fois dans le pays, sont promptement dispersés. Les titulaires de droits d'auteur ont également signalé que la nouvelle technologie informatique peut aider les douanes à assurer le contrôle des importations. Ces arguments ont convaincu le Sous-comité. Il est certain qu'une partie du problème a trait à l'engagement de fournir aux services des douanes les ressources adéquates pour qu'ils puissent remplir le rôle qui leur est confié en vertu du Tarif des douanes. Le Sous-comité demande instamment que les ressources nécessaires soient accordées aux douanes. Le recours administratif qui est prévu actuellement devrait être conservé dans la loi révisée.

*La Loi sur le droit d'auteur* actuelle prévoit un autre type de recours pour le titulaire du droit d'auteur. Comme il a déjà été indiqué dans le présent rapport, les titulaires du droit d'auteur peuvent faire appel à l'aide du système des douanes en avisant les responsables des douanes que certaines œuvres protégées doivent figurer sur la liste C du Tarif des douanes<sup>1</sup>. Cela permet d'interdire l'importation de ces œuvres. Ce sont les représentants des douanes qui se sont opposés le plus fortement au maintien de ce recours administratif; ils soutiennent qu'il est impossible de vérifier les envois d'œuvres protégées par le droit d'auteur, à cause de leur volume et du manque de ressources. De nombreux mémoires au Sous-comité ne sont pas de cet avis, et font valoir que le système est utilisé efficacement dans beaucoup d'autres pays et qu'il est essentiel à une protection efficace contre les importations.

De nombreux mémoires au Sous-comité recommandaient l'adoption d'une nouvelle forme de recours, à savoir, des dommages et intérêts dont les montants seraient prévus dans la loi. Cette proposition est tout à fait conforme à l'intention qu'a le Sous-comité d'élaborer une Charte des droits des créateurs et créatrices, ainsi qu'à sa volonté d'établir des moyens d'assurer le respect de cette charte. Le Sous-comité partage l'opinion des nombreux témoins qui considéreraient que l'adoption d'un tel régime de dommages et intérêts permettrait de résoudre beaucoup des problèmes concrets relatifs à l'application de la *Loi sur le droit d'auteur*. Le Sous-comité recommande donc la mise en vigueur d'un régime de dommages et intérêts dont les montants seraient prévus dans la loi révisée. Pour y arriver, il faudra apporter certaines modifications pratiques aux dispositions actuelles concernant les recours. Le Sous-comité propose donc que le ministère responsable effectue l'analyse requise pour déterminer les modifications nécessaires.

Une autre grande question est celle des recours. En ce qui concerne les recours civils, le Sous-comité admet qu'il faudrait réviser le système actuel, mais n'est pas convaincu qu'on devrait le supprimer. Il serait bon d'envisager de conserver le système découlant des dispositions de la loi actuelle, qu'on semble, en général, considérer comme étant satisfaisant.

Une de ces questions concerne la définition de ce qui constitue une violation du droit d'auteur. Il faudrait revoir la définition actuelle afin de déterminer si d'autres activités devraient être considérées comme des violations. Certains estiment qu'on pourrait plus facilement faire valoir le droit d'auteur si la définition de la violation était modifiée de manière à englober d'autres moyens d'exploiter des exemplaires contrefaits. Cette proposition devrait faire l'objet d'une analyse.

Presque tous ceux qui ont déposé devant le Sous-comité se sont prononcés contre les propositions formulées dans *De Guttenberg à Télidon*. La plupart des mémoires ne proposaient cependant pas d'autres formules et se contentaient d'annoncer les objectifs désirés du système. Ce qui est apparu à la suite des dépositions devant le Sous-comité, c'est qu'il existe un certain nombre de questions nécessitant chacune une étude et un examen approfondis, ce qui sort du cadre du mandat du Sous-comité.

Il est clair que ce qu'il faut, c'est un système qui permette au titulaire du droit d'auteur d'obtenir réparation de la violation rapidement et à un coût raisonnable, tout en étant raisonnablement sûr que les dépenses engagées pour les poursuites judiciaires n'excéderont pas le montant des dommages-intérêts octroyés. Il paraît également clair au Sous-comité qu'une analyse supplémentaire s'impose en ce qui concerne la définition de la violation et les recours qui devraient être prévus à cet égard.

On a approuvé de façon presque unanime les déclarations faites dans *De Guttenberg à Télidon* au sujet des objectifs des dispositions relatives aux violations et aux recours: «Les principaux objectifs d'une politique de mise en œuvre du droit d'auteur sont d'assurer le respect de la loi et de prévoir l'indemnisation du titulaire lorsque ses intérêts ont été lésés.» Par contre, on s'est opposé presque unanimement aux moyens proposés pour atteindre ces objectifs.

## D. VIOLATION ET RECOURS

131. Le certificat d'enregistrement devrait avoir pour effet juridique de donner lieu à deux présomptions réversibles: qu'un droit d'auteur existe sur l'œuvre et que la personne qui détient le droit d'auteur selon le certificat d'enregistrement est le titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre.

130. Les exigences concernant l'enregistrement d'œuvres composées de parties multiples devraient être précisées.

129. Les taxes d'enregistrement devraient être fixées à un niveau qui permettra à l'administration du régime d'être autosuffisante.

128. Lors d'une demande d'enregistrement du droit d'auteur, la personne qui fait la demande devrait fournir au registraire de plus amples renseignements, appuyés d'un affidavit, sur la nature de l'œuvre et la façon dont elle est désignée et sur la manière dont cette personne a acquis son titre de propriété.

mesure où les présomptions peuvent être réfutées par des preuves contraires, le fardeau de la preuve initiale qui incombe aux titulaires du droit d'auteur ne doit pas être tel qu'il décourage toute tentative de redressement d'une violation de droit d'auteur.

Les nouvelles présomptions proposées dans *De Guenberg à Telidon* présentent également des difficultés très réelles en l'absence d'un système d'enregistrement. Ces présomptions favoriseraient le *demandeur* dans une action fondée en droit d'auteur. Comme un témoin l'a signalé au Sous-comité, cette proposition risque d'accroître le nombre de poursuites gênantes intentées sous des prétextes frauduleux pour en arriver à un règlement rapide<sup>1</sup>.

En fin de compte, le Sous-comité est d'accord avec un autre témoin, représentant l'Institut canadien des brevets et marques de commerce et l'Association du Barreau canadien, qui a déclaré:

(...) nous n'avons pas été capables de trouver une proposition qui ne présente pas de difficultés réelles, surtout quand on la compare au système actuel qui semble pratique<sup>2</sup>.

Le Sous-comité estime donc qu'un régime d'enregistrement du droit d'auteur devrait être maintenu au Canada. Evidemment, ce régime devrait être facultatif, et ne devrait pas constituer une condition de l'existence ou de l'exercice du droit d'auteur, conformément aux obligations du Canada en vertu de la Convention de Berne.

Il conviendrait de fixer les taxes d'enregistrement à un niveau suffisamment élevé pour couvrir tous les frais d'administration du système, aux frais de ceux qui considèrent qu'ils ont besoin de bénéficier des présomptions découlant de l'enregistrement. En outre, pour essayer d'assurer la validité de l'information déposée auprès du registraire, la personne qui fait la demande d'enregistrement, lorsqu'elle remplit la formule de demande, devrait être tenue d'établir, peut-être par une déclaration sous serment, la manière dont elle a acquis son titre de propriété, ainsi que la nature de l'œuvre et la façon dont elle est désignée.

Enfin, en assurant le maintien du régime d'enregistrement, il conviendrait de préciser les dispositions de la loi actuelle relatives à l'enregistrement du droit d'auteur sur les périodiques et les autres œuvres en série. À l'heure actuelle, on ne sait pas avec certitude si un certificat d'enregistrement s'applique à tous les numéros d'un périodique et à tous les volumes successifs de la même œuvre ou simplement à toutes les parties d'un seul numéro ou volume.

## RECOMMANDATIONS

### 127. On devrait conserver un régime facultatif d'enregistrement du droit d'auteur.

<sup>1</sup> Mémoire de l'Association canadienne de cinéma-télévision, p. 8.

<sup>2</sup> Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur, première session de la trente-troisième législature, 1984-1985, 26:17.



L'enregistrement du droit d'auteur présente deux avantages importants pour le titulaire. Le paragraphe 36(2) de la *Loi sur le droit d'auteur* dispose que: «Un certificat d'enregistrement de droit d'auteur sur une œuvre est une preuve que cette œuvre fait l'objet d'un droit d'auteur et que la personne portée à l'enregistrement est le titulaire de ce droit d'auteur». Il a été posé en principe que ces présomptions doivent prévaloir sur les autres présomptions de possession formulées dans d'autres articles de la loi<sup>1</sup>.

Depuis une dizaine d'années, les commentateurs plaident en faveur de l'abolition de ce régime d'enregistrement facultatif. Ils le font surtout pour deux raisons: en premier lieu, on estime que tout régime d'enregistrement, même s'il est facultatif, est contraire à l'esprit, sinon à la lettre, de la Convention de Berne; en second lieu, le processus d'enregistrement s'effectue de façon si automatique que l'information contenue dans le certificat d'enregistrement n'a aucune valeur. Les auteurs du rapport *De Gutenberg à Têlidon* se rangeaient à cette opinion et recommandaient l'abolition du régime d'enregistrement. Ils proposaient que les présomptions découlant de l'enregistrement soient remplacées par une présomption selon laquelle le demandeur serait réputé titulaire du droit d'auteur lors de litiges<sup>2</sup>.

Le Sous-Comité a reçu vingt-quatre mémoires qui traitaient de la question de savoir si le régime d'enregistrement devrait être conservé; dix d'entre eux le souhaitaient, quatre étaient indécis et onze étaient d'accord avec *De Gutenberg à Têlidon* et recommandaient l'abolition du régime. Il est intéressant de noter, cependant, que presque tous les partisans de l'abolition ont exprimé des doutes sur la valeur des nouvelles présomptions proposées pour remplacer celles qui découlent de l'enregistrement en vertu du régime actuel. Effectivement, il est clair que l'on considère que les présomptions actuelles offrent des avantages importants aux titulaires du droit d'auteur du fait qu'elles constituent l'élément le plus fondamental d'un régime efficace de recours en cas de violation du droit d'auteur.

Indéniablement, compte tenu de la nature de la propriété intellectuelle et des nombreuses cessions successives possibles dans le cas d'œuvres faisant l'objet d'un droit d'auteur, il devra toujours y avoir des présomptions relatives à l'existence et à la propriété du droit d'auteur dans toute *Loi sur le droit d'auteur*. À titre d'exemple, on peut dire que les sociétés de droits d'exécution contrôlent les droits d'exécution de millions d'œuvres musicales individuelles créées dans le monde entier. En pratique, les droits d'auteur sur ces œuvres sont détenus au début par des auteurs étrangers, mais ces derniers les cèdent à leurs éditeurs et à leurs sociétés de gestion collective nationales qui, à leur tour, cèdent le droit d'auteur pour le Canada à une société de gestion collective canadienne.

En vertu des règles habituelles de la preuve, la société de gestion collective canadienne, pour pouvoir prétendre au droit d'auteur, doit pouvoir fournir la preuve d'un enchaînement ininterrompu du titre de propriété, depuis l'auteur original jusqu'à la société de gestion collective elle-même. On établit cet enchaînement en déposant chaque cession successive. Chaque dépôt doit être fait, devant un tribunal canadien, par une partie à cette cession. Donc, simplement pour établir le droit d'une société de gestion collective canadienne sur une œuvre, il se pourrait que des dizaines d'individus aient à comparaître devant le tribunal, même si la majorité d'entre eux vivent à l'étranger. Manifestement, il est normal d'exiger d'un demandeur qu'il apporte des preuves à l'appui de sa demande. Cependant, dans la

<sup>1</sup> *Circle Film Enterprises Inc. c. C.B.C.*, [1959] R.C.S. 602.  
<sup>2</sup> Pages 69-70.

Cependant, afin de faciliter la preuve de l'existence et de la possession du droit d'auteur, le Canada a adopté un régime facultatif d'enregistrement de ce droit. Essentiellement, l'auteur ou tout autre titulaire du droit d'auteur, sur un formulaire simple fourni par le registraire des droits d'auteur, déclare qu'il est titulaire du droit d'auteur relié à une œuvre dont il indique simplement le titre et la catégorie de protection. Contrairement à la méthode utilisée aux Etats-Unis, où existe également un système d'enregistrement, aucun dépôt de l'œuvre n'est exigé et le registraire ne vérifie pas le titre de propriété.

La Convention de Berne<sup>2</sup> dispose que dans les pays signataires, aucune formalité ne doit être imposée pour que le droit d'auteur existe ou soit exercé. La loi canadienne sur le droit d'auteur ne prévoit donc aucune formalité à cet égard. Si une œuvre entre dans une catégorie d'œuvres protégées par le droit d'auteur au Canada, le droit d'auteur sur cette œuvre existe dès sa création.

### C. L'ENREGISTREMENT

**126. La Commission devrait être un organisme indépendant relevant du Parlement par l'intermédiaire du ministre responsable.**

**125. La Commission devrait bénéficier du soutien de son propre personnel et de professionnels de l'extérieur, suivant les besoins.**

**124. Les membres de la Commission devraient avoir des compétences dans les domaines du droit, des finances ou du droit d'auteur.**

**123. Le mandat des membres ne devrait être révocable que pour motif grave.**

**122. La Commission devrait se composer de cinq membres permanents nommés par le gouverneur en conseil pour un mandat d'une durée déterminée et renouvelable.**

### RECOMMANDATIONS

Pour s'acquitter de son mandat, la Commission devrait avoir les pouvoirs requis pour employer son propre personnel et avoir la possibilité de retenir les services de professionnels de l'extérieur, non seulement pour les questions dont elle serait saisie, mais également dans tous les cas où cela l'aiderait à exécuter ses tâches. Cette dernière recommandation devrait cependant être rédigée avec soin avant d'être incorporée à la nouvelle loi, afin d'assurer qu'il ne sera pas permis à la Commission de s'engager dans des activités d'élaboration de politique, ce qui ne serait pas souhaitable. Enfin, la Commission devrait être un organisme indépendant, relevant du Parlement par l'intermédiaire du ministre responsable.

Le Sous-comité est d'accord avec la proposition énoncée dans *De Gutenberg à Télidon*, selon laquelle les membres seraient nommés pour un mandat d'une durée déterminée, qui serait renouvelable et qui ne pourrait être révoqué que pour un motif grave<sup>1</sup>. Les mandats devraient être échelonnés afin d'assurer la continuité.

**119. Les affaires devraient être traitées directement avec la Commission, et non par l'intermédiaire du ministre responsable.**

**120. Les tarifs déjà approuvés devraient demeurer en vigueur jusqu'à ce que la Commission approuve de nouveaux taux de redevance.**

### **3. Appels**

On a recommandé ci-dessus de modifier les procédures de la Commission de manière à donner également aux deux parties l'occasion d'exposer efficacement leur cas. Pour s'en assurer, il semble nécessaire de permettre aux parties de faire appel d'une décision de la Commission. Cet appel devrait être logé auprès de la Cour fédérale.

Comme on pouvait s'y attendre, les groupes d'usagers ont fait valoir qu'on devrait autoriser les appels des décisions de la Commission dans tous les cas, qu'il s'agisse d'une question de droit ou de fait. Tout tribunal qui disposerait de pouvoirs de révision si étendus serait en mesure de substituer son opinion sur le bien-fondé de la cause à celle de la Commission. Le Sous-comité est d'avis qu'une cour d'appel n'est pas en mesure de réviser le fond d'une décision, et ne devrait pas l'être. Le processus de révision devrait se borner à un examen de la loi applicable et des procédures utilisées pour arriver à la décision, afin de déterminer si elles étaient appropriées.

## **RECOMMANDATION**

**121. Les décisions de la Commission devraient être susceptibles d'appel auprès de la Cour fédérale, sur des questions de droit.**

### **4. Membres de la Commission**

Aux termes de la loi actuelle, la Commission se compose de trois membres nommés par le gouverneur en conseil. La personne qui assure la présidence doit avoir occupé une haute charge judiciaire.

Étant donné que l'autorité de la Commission actuelle s'étend uniquement aux deux sociétés de droits d'exécution, alors que la Commission proposée aurait autorité sur toutes les sociétés de gestion collective, cette nouvelle commission devra probablement comprendre un plus grand nombre de membres permanents. Par contre, le souci de l'efficacité dicte que le nombre des membres de la Commission soit réduit au minimum. Le Sous-comité recommande donc que la nouvelle Commission se compose de cinq membres permanents. Conformément à la recommandation précédente selon laquelle la loi révisée devrait prévoir des garanties quant aux procédures, pour assurer que les parties puissent participer pleinement, et compte tenu du fait que la Commission doit approuver des tarifs, cette dernière devrait compter parmi ses membres des personnes ayant reçu une formation juridique, ou ayant acquis des compétences dans le domaine financier ou en droit d'auteur.



eux-mêmes pour plaider leur cause devant la Commission. Ces sociétés ont une structure qui leur permet de préparer de telles audiences de façon suivie, alors que les groupes d'usagers, de par leur nature même, ne peuvent pas consacrer autant de temps au processus d'audience. Par surcroît, l'information qui aiderait les usagers à plaider leur cause devant la Commission est souvent uniquement détenue par les sociétés de gestion, et les usagers ont donc de grandes difficultés à l'obtenir. La Commission elle-même, dans son mémoire au Sous-comité, a signalé ses préoccupations à ce sujet.

Il ne serait donc que justice, semble-t-il, que la Commission dispose des pouvoirs habituels d'une cour d'archives, afin de pouvoir adresser des citations à comparaire et exiger la production des documents nécessaires à une audience équitable. La Commission pourrait, par exemple, exiger que les sociétés de gestion collective fassent connaître leurs règlements et statuts concernant la répartition des redevances et même, peut-être, qu'elles produisent un état général des redevances distribuées. En ce qui concerne cette dernière proposition, il y a lieu de noter que les deux sociétés de droits d'exécution publient déjà, tous les ans, un rapport financier général sur leurs recettes et la distribution des redevances. En revanche, dans certains cas, la Commission peut estimer qu'il y a des raisons suffisantes pour exiger des usagers qu'ils révèlent la manière dont ils utilisent les œuvres protégées par le droit d'auteur.

Afin de simplifier le processus d'audience, il semble également logique de recommander que, même si la Commission doit continuer à relever d'un ministre, les affaires soient traitées directement avec la Commission et non par l'intermédiaire du ministre responsable, comme il est prévu à la loi actuelle.

Enfin, dans le cadre de la loi actuelle, il a été démontré que les taux de redevance sont rarement approuvés avant la date d'entrée en vigueur proposée, qui est actuellement le 1<sup>er</sup> janvier de chaque année. Comme la Commission l'a elle-même signalé:

Il en résulte un vide juridique qui n'a pas sa raison d'être et qui pourrait facilement être comblé si la nouvelle loi prévoyait que les items tarifaires en vigueur au 31 décembre continueront de s'appliquer dans la nouvelle année jusqu'à ce que la Commission ait approuvé les nouveaux tarifs lesquels auront un effet rétroactif au 1<sup>er</sup> janvier<sup>1</sup>.

Certes, il n'est pas indispensable que tous les taux de redevance de toutes les sociétés de gestion collective entrent en vigueur le 1<sup>er</sup> janvier, en particulier dans le cas de sociétés créées au milieu de l'année civile. La nouvelle loi devrait tenir compte de cette possibilité. Par contre, le Sous-comité n'est pas prêt à recommander que les taux de redevance aient un effet rétroactif.

## RECOMMANDATIONS

**118. La Commission devrait disposer des pouvoirs habituels d'une cour d'archives, notamment le pouvoir d'adresser des citations à comparaire et d'exiger la production de documents.**

<sup>1</sup> Mémoire présenté par la Commission d'appel du droit d'auteur, p.8.

société de gestion collective et un groupe d'usagers. Si le rôle de la Commission est d'assurer un certain équilibre entre les intérêts des créateurs et ceux des usagers, il semble qu'une intervention de sa part visant à modifier une entente négociée par les parties intéressées elles-mêmes ne serait guère productive. Il est donc recommandé que la Commission ne soit habilitée à entendre les dépositions que dans les cas où un tarif proposé fait l'objet d'un différend.

La question se pose également de savoir si l'autorité de la Commission devrait se limiter à la fixation des taux de redevance, ou si les conditions d'attribution des licences par les sociétés de gestion collective devraient aussi relever de sa compétence. La loi prévoit déjà que lorsqu'un tarif est calculé d'après un pourcentage des recettes d'un usager, il est normal que la société de gestion collective exige, comme condition de délivrance d'une licence, que l'usager rende compte de ses recettes<sup>1</sup>.

Ceux qui ont fait valoir devant le Sous-comité que la Commission devrait déterminer les conditions s'appliquant aux licences délivrées par les sociétés de gestion des droits ont proposé un certain nombre de conditions «normalisées» qu'elle devrait imposer. L'adoption de cette proposition reviendrait à donner à la Commission le pouvoir de régler et de contrôler l'exercice des droits de propriété privée par leurs titulaires. Cette proposition est contraire aux principes fondamentaux concernant la propriété privée. Le Sous-comité a déjà déclaré que la Commission ne devrait pas avoir de pouvoirs particuliers lui permettant d'intervenir dans l'administration des sociétés de gestion collective. Il recommande donc que l'autorité de la Commission se limite à la fixation des taux de redevance. Evidemment, la Commission devrait disposer également des pouvoirs qui lui permettront de donner suite aux recommandations formulées par le Sous-comité au sujet du titulaire introuvable du droit d'auteur, des handicapés et de la retransmission.

## RECOMMANDATIONS

**115. La Commission ne devrait pas intervenir dans l'administration des sociétés de gestion collective.**

**116. La Commission devrait entendre les dépositions dans les seuls cas où un tarif proposé fait l'objet d'un différend.**

**117. La Commission devrait fixer les taux de redevance seulement.**

## 2. Questions de procédure

Si, en vertu de la loi révisée, la Commission doit avoir autorité sur toutes les sociétés de gestion collective, il faudra prévoir des dispositions pour assurer que ses procédures soient établies de manière à permettre aux groupes d'usagers aussi bien qu'aux sociétés de gestion collective d'exposer efficacement leur cas. Les groupes d'usagers, en particulier, se sont inquiétés du fait que les sociétés de gestion collective sont mieux équipées qu'ils ne le sont

<sup>1</sup> *Maple Leaf Broadcasting Co. c. CAPAC*, [1954] R.C.S. 624.

#### 114. La Commission d'appel d'auteur devrait prendre le nom de Commission du droit d'auteur.

##### 1. Compétence

Comme il est indiqué ci-dessus, le Sous-comité a reçu un certain nombre de mémoires favorables à l'augmentation des pouvoirs de la Commission et, en particulier, à ce qu'on lui donne les pouvoirs requis pour intervenir dans l'administration des sociétés de gestion des droits. Cette intervention pourrait prendre des formes très diverses, notamment, celle d'un processus de certification de ces sociétés. Si cette proposition était retenue, la Commission, une fois convaincue qu'une société de gestion satisfait à certaines exigences en ce qui concerne sa propriété, ses structures et la composition de son conseil d'administration, certifierait que cette société est autorisée à fonctionner.

La Commission pourrait peut-être aussi faire enquête sur les processus d'élection au sein des sociétés de gestion collective, sur les mécanismes de répartition des redevances et sur les sondages effectués pour établir cette répartition. On a enfin proposé que la Commission impose des contrats types entre les sociétés de gestion collective et leurs membres.

Le Sous-comité estime que toutes les méthodes proposées constitueraient une ingérence injustifiée dans les affaires privées des sociétés. Il est d'avis que les lois normales concernant les sociétés contiennent toutes les garanties nécessaires pour assurer que les sociétés de gestion collective mènent leurs affaires de façon responsable et honnête. De plus, un grand nombre des propositions mentionnées ci-dessus visent manifestement à reporter sur un organisme de réglementation la responsabilité des créateurs qui sont membres de sociétés de gestion collective. C'est faire preuve d'une certaine condescendance que de laisser entendre que les auteurs n'ont pas suffisamment le sens des responsabilités pour faire en sorte que leurs propres sociétés de gestion agissent dans leur intérêt. En conséquence, le Sous-comité ne recommande pas d'accorder à la Commission le pouvoir d'intervenir dans l'administration des sociétés de gestion collective.

Certes, les propositions qui précèdent ne reflètent pas toujours les préoccupations des auteurs membres de sociétés de gestion collective. Bon nombre de ces propositions émanent en fait de groupes d'utilisateurs qui cherchent à obtenir plus de renseignements auprès des sociétés, en partant du principe que ces renseignements les aideraient à prouver que les tarifs proposés par ces sociétés sont trop élevés. Selon le Sous-comité, le meilleur moyen de régler cette question est d'accroître les pouvoirs de la Commission en ce qui concerne la procédure utilisée à ses audiences.

Une autre question qui se pose quant à la compétence est celle de savoir si la Commission devrait être habilitée à entendre les dépositions sur tous les tarifs proposés par les sociétés de gestion des droits ou si elle ne devrait entendre que les *différends* au sujet des tarifs proposés. Etant donné que la Commission devra régler toutes les sociétés de gestion collective, on croit qu'elle n'aura vraiment le temps d'entendre que les différends. En outre, il est difficile de justifier la possibilité que la Commission puisse modifier, de son propre chef, les conditions d'une entente privée conclue à la suite de négociations entre une



## B. LA COMMISSION D'APPEL DU DROIT D'AUTEUR

La Commission d'appel du droit d'auteur a été créée conformément aux modifications apportées à la *Loi sur le droit d'auteur* par suite des recommandations faites par la commission royale présidée par le juge Parker en 1935<sup>1</sup>. L'objectif poursuivi était d'assurer un certain équilibre entre la seule société de droits d'exécution qui existait à l'époque et les usagers d'œuvres musicales qui devaient lui verser des redevances. Comme l'a fait observer un témoin, l'histoire a montré que pendant 50 ans, la Commission a remarquablement bien joué son rôle, si important, de tribunal chargé de fixer des tarifs, et que de tous les tribunaux de ce type, c'est probablement celui qui a coûté le moins cher au public<sup>2</sup>. La Commission se compose actuellement de trois membres à temps partiel et n'est chargée d'homologuer que les tarifs présentés par les deux sociétés de droits d'exécution existantes. Ce système d'origine canadienne a depuis été imité dans un certain nombre de pays, notamment au Royaume-Uni, en Australie et aux États-Unis.

S'il se manifeste, comme on le prévoit, une tendance à former des sociétés chargées de gérer les droits d'auteur, le rôle de la Commission deviendra encore plus essentiel à l'établissement d'un équilibre entre les intérêts des usagers et ceux des créateurs. Il n'est donc pas étonnant que ce soit la question traitée dans un grand nombre de mémoires reçus par le Sous-comité. Comme il fallait s'y attendre, les mémoires présentés par les titulaires du droit d'auteur sont en général favorables à une Commission qui se contenterait essentiellement d'entériner leurs volontés, alors que les mémoires des usagers d'œuvres protégées voudraient que la nouvelle Commission dispose de pouvoirs très forts en matière d'intervention. Bien que certains usagers aient été encouragés par les commentateurs de certains auteurs mécontents du fonctionnement de leurs propres sociétés de gestion collective, le Sous-comité estime que le rôle que devrait jouer la nouvelle Commission se situe à mi-chemin de ces deux positions extrêmes.

Le Sous-comité recommande donc qu'on ne donne pas à la nouvelle Commission le pouvoir d'intervenir dans l'administration des sociétés de gestion collective, mais qu'en même temps, on élargisse quelque peu sa compétence. Compte tenu de la nature de la question, les recommandations faites sont nombreuses et techniques. Par souci de commodité, nous les regrouperons en quatre grandes catégories: compétence, procédure, appels et membres.

Une question se distingue de toutes les autres: celle du nom à donner à l'organisme de réglementation, aujourd'hui connu sous le nom de Commission d'appel du droit d'auteur. On a signalé au Sous-comité que cette appellation est peut-être trompeuse puisque la Commission ne s'occupe nullement de réviser les décisions d'une autorité inférieure. Au mieux, elle joue le rôle d'arbitre dans les cas où les titulaires du droit d'auteur et les usagers n'ont pas réussi à se mettre d'accord sur un tarif. Ce n'est que dans ce sens restreint que l'on peut parler d'«appel» relativement à la Commission. Le Sous-comité reconnaît que le nom actuel de la Commission est trompeur puisqu'il donne l'impression qu'elle représente une autorité judiciaire plus élevée. Il recommande donc que la Commission soit simplement connue sous le nom de Commission du droit d'auteur.

<sup>1</sup> *Report of the Royal Commission Appointed to Investigate the Activities of the Canadian Performing Rights Society Limited and Similar Societies*, Canada, Imprimeur du Roi, 1935.

<sup>2</sup> Mémoire soumis par la Board of Trade of Metropolitan Toronto, p. 4.

113. Les créateurs devraient pouvoir continuer à accorder des licences exclusives aux sociétés de gestion collective.
112. L'adhésion aux sociétés de gestion collective devrait continuer à être facultative.
111. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait disposer des pouvoirs requis pour réglementer toutes les sociétés de gestion collective.
110. L'exercice collectif du droit d'auteur devrait être encouragé.

## RECOMMANDATIONS

On ne devrait pas obliger le créateur à céder ses droits à une société de gestion collective. De la même manière, on ne devrait pas lui interdire de céder des droits exclusifs à une telle société, simplement parce que certains usagers espèrent obtenir des taux de redevance moins élevés par suite de négociations directes. La liberté de contrat est un élément essentiel du régime de droit d'auteur et devrait le demeurer.

Le deuxième commentaire a trait aux craintes exprimées par certains usagers à l'égard des licences exclusives. Le Sous-comité prévoit la disparition de l'exercice collectif du droit d'auteur si l'on permet aux usagers d'éviter le système de tarifs et de négocier avec le créateur individuel, plus faible par définition, au lieu de payer un tarif approuvé. On se souviendra que la Commission d'appel du droit d'auteur doit sa création au fait que des détenteurs de licences avaient déclaré que les tarifs fixés par une société non réglementée étaient exorbitants. Le Sous-comité estime qu'il serait dans l'intérêt général de continuer à autoriser les créateurs à céder leurs droits, de manière exclusive s'ils le désirent, à une société chargée de gérer ces droits.

En dernier ressort, les réserves du Sous-comité à cet égard n'étaient pas assez fortes pour qu'il recommande d'interdire l'attribution de licences exclusives. La législation sur le droit d'auteur n'a pas pour objet de protéger les créateurs contre eux-mêmes. Ceux-ci sont des individus responsables, qui savent ce à quoi ils s'engagent lorsqu'ils signent un contrat. Si un créateur a cédé des droits exclusifs à une société de gestion collective, il faut supposer qu'il en avait bien l'intention. Lui prêter une autre intention, c'est adopter une attitude paternaliste qui est contraire à l'esprit des recommandations du Sous-comité.

du point de vue des usagers. Le Sous-comité hésite à accepter l'idée qu'un groupe privé, en l'occurrence une société de gestion collective, dispose de pouvoirs excessivement étendus à l'égard de ses propres membres. Ces sociétés sont importantes pour leurs membres. Dans bien des cas, elles représentent leur principale source de revenu. Le pouvoir de négociation d'un membre individuel n'est pas très fort. En tant que membre d'une société de gestion collective, si démocratique soit-elle, il lui est impossible de forcer une décision à la majorité qui serait en sa faveur. Chaque membre doit accepter la décision de la société. Le Sous-comité note toutefois que personne ne lui a présenté d'exemple concret de cette possibilité, bien qu'il en soit fait mention dans *De Gutenberg à Tëlidon*<sup>1</sup>.

précises des sociétés seraient efficacement réglementées par la Commission d'appel du droit d'auteur, elles ne seraient pas assujetties à la *Loi relative aux enquêtes sur les coalitions*<sup>1</sup> en vertu de l'exception concernant la «conduite réglementée».

Cette exception, qui est jurisprudentielle, a trait aux activités soumises à une réglementation effective en vertu de lois fédérales et provinciales valablement promulguées. Comme le Sous-comité recommande que les sociétés de gestion collective relèvent de la compétence de la Commission d'appel du droit d'auteur, elles devraient bénéficier de cette exception. Le Sous-comité examine au chapitre suivant la portée des pouvoirs de réglementation qu'il recommande d'accorder à la Commission.

Certains critiques ont fait remarquer qu'un des problèmes qui se posent relativement aux sociétés de gestion collective tient au fait que les titulaires du droit d'auteur ne peuvent pas être contraints de faire partie de ces sociétés, par suite des obligations du Canada en vertu de la Convention de Berne, qui stipule que la jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité<sup>2</sup>. Sans compter cet engagement international, le Sous-comité est fermement opposé à toute proposition visant à contraindre les créateurs à exercer leurs droits d'une façon particulière. Le droit d'auteur est un ensemble de droits de propriété privée. Les titulaires de ces biens peuvent exercer leurs droits à titre individuel ou collectif. C'est à eux qu'il appartient de choisir.

Le Sous-comité estime que de toute façon, la contrainte n'est pas nécessaire. Le seul moyen pratique d'administrer certains droits est de le faire collectivement. Les droits d'exécution d'œuvres musicales en sont un excellent exemple. Aucun compositeur n'a jamais été obligé de devenir membre d'une société de droits d'exécution. Pourtant, l'exercice collectif de ce droit donne de bons résultats depuis des dizaines d'années. Il y a une raison pratique à cela. Si un compositeur veut obtenir une compensation pour l'utilisation de sa musique, il doit devenir membre d'une des deux sociétés qui existent actuellement pour qu'on puisse contrôler les milliers de fois où sa musique est utilisée au pays, en vue de déterminer le paiement qu'il doit recevoir. Le compositeur pourrait, à titre individuel, tenter d'effectuer ce contrôle et de percevoir des redevances, mais cette tentative serait vouée à l'échec. Le montant à percevoir pour chaque utilisation est si petit que les frais de perception excéderaient les revenus. C'est pourquoi le Sous-comité ne prévoit pas vraiment de difficultés à cause de créateurs individuels qui refuseraient de participer au système et exposeraient ainsi les usagers à de multiples poursuites en violation.

La dernière question à examiner en ce qui concerne les sociétés de gestion collective est celle de savoir si l'on devrait leur interdire d'obtenir des contrats de cession de droits exclusifs de leurs membres. Dans leurs mémoires au Sous-comité, les organismes de radiodiffusion, les exploitants de salles de cinéma et les producteurs de spectacles ont tous demandé de permettre aux usagers de négocier directement avec les compositeurs de musique. Ils pourraient ainsi éviter d'utiliser le système de tarifs établi par la Commission d'appel du droit d'auteur. Il convient de noter que les sociétés de droits d'exécution actuelles fonctionnent sur le principe de la cession de droits exclusifs.

Le Sous-comité tient à faire deux commentaires à ce sujet. Le premier concerne la nécessité de réglementer l'attribution de licences du point de vue des créateurs, et le second,

<sup>1</sup> S.R.C. 1970, chap. C-23.

<sup>2</sup> *Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, Texte de Rome, 1928, par. 4(2).



En échange de l'observation des conditions de la licence et du paiement des redevances appropriées, le détenteur de la licence globale a le droit de faire ce qui serait autrement interdit en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*. Du point de vue des usagers, cette méthode élimine complètement la nécessité d'effectuer de longues recherches pour déterminer qui est titulaire du droit d'auteur. Elle permet également d'éviter les négociations prolongées destinées à établir le montant des redevances pour chaque utilisation. Les sociétés contrôlent l'usage fait des œuvres qui font partie de leurs répertoires, perçoivent et distribuent les redevances, et intentent des poursuites en cas de violation du droit d'auteur. Cette démarche assure une rémunération aux créateurs tout en permettant au public d'avoir rapidement accès aux œuvres protégées.

L'exercice collectif des droits, s'il n'était pas réglementé, pourrait entraîner des pratiques abusives. Si l'usager ne peut aisément avoir accès à une œuvre que par l'intermédiaire d'une société de gestion collective, on court le risque que celle-ci, à cause de sa position de force, n'ait trop de poids à la table des négociations par rapport aux usagers. Les auteurs de la loi actuelle sur le droit d'auteur avaient prévu ce problème. Il a été résolu par la création d'un organisme de réglementation, la Commission d'appel du droit d'auteur, à laquelle on a donné pouvoir de fixer les tarifs après qu'elle ait entendu les parties intéressées. Il devenait impossible aux sociétés de gestion collective d'abuser de leur position de force, du fait que toutes les redevances faisaient l'objet d'une autorisation réglementaire. Le Sous-comité est favorable à ce mécanisme. Le système d'autorisation réglementaire des taux de redevance devrait être conservé dans la loi révisée. Nous examinons la portée exacte des pouvoirs de réglementation au chapitre suivant.

La question de la réglementation des sociétés de gestion des droits soulève une autre question, qui a trait à la politique de concurrence. Toute association d'individus qui, ensemble, contrôlent l'accès à un bien ou service particulier, et son usage, tombe sous le coup de la législation relative à la concurrence, à cause du risque de création d'un monopole. Le Sous-comité s'attendait à ce que les usagers lui fassent part de leurs inquiétudes à cet égard. Cela ne s'est pas produit. En fait, c'est tout à fait le contraire qui s'est produit. Les usagers ont uniformément proposé que le nombre de sociétés de gestion des droits soit maintenu au minimum (la situation idéale leur paraissait être une seule super-société), de manière à ce que les usagers qui veulent obtenir une licence n'aient qu'un seul interlocuteur. Les usagers ne tiennent pas à être obligés de faire des recherches dans les répertoires de deux sociétés ou plus pour savoir où ils doivent obtenir la licence nécessaire. Pour des raisons bien évidentes, les usagers semblent préférer la simplicité d'un système selon lequel une société assurerait la gestion d'un droit particulier, et font confiance à la Commission d'appel du droit d'auteur en ce qui concerne la fixation de tarifs raisonnables.

Du point de vue de l'usager, on peut apprécier qu'il semble plus simple et plus efficace de n'avoir qu'une seule société de gestion collective. Cependant, du point de vue de la politique relative à la concurrence, il serait peut-être préférable d'avoir deux sociétés concurrentielles. Le Sous-comité a étudié le pour et le contre de la question et est d'avis que la Commission d'appel du droit d'auteur assure au public une protection efficace par le contrôle qu'elle exerce sur les taux de redevance imposés aux usagers par les titulaires du droit d'auteur.

Dans son témoignage, l'ancien directeur des Enquêtes et recherches nommé en vertu de la *Loi relative aux enquêtes sur les coalitions* a déclaré que, dans la mesure où les activités

## APPLICATION DE LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR

## A. LES SOCIÉTÉS DE GESTION COLLECTIVE

Dans le présent rapport, le Sous-comité a déjà recommandé la création de sociétés de gestion collective par les titulaires du droit d'auteur, car elles paraissent être la meilleure solution aux problèmes créés par la technologie moderne de reproduction, comme les machines à photocopier et les magnétoscopes. On a également proposé la formation de sociétés de ce genre pour résoudre les problèmes que pose l'autorisation de l'utilisation multiple, par un grand nombre d'usagers différents, d'œuvres protégées. C'est le système qui est actuellement utilisé, dans le cas des droits d'exécution des œuvres musicales, où il donne de bons résultats. Les sociétés de droits d'exécution offrent au Sous-comité un modèle qu'il peut appliquer à des situations semblables.

L'exercice collectif des droits d'auteur présente plusieurs avantages. Il permet aux usagers d'avoir rapidement et aisément accès à une masse considérable d'œuvres protégées, et aux créateurs d'exercer des droits qu'il ne leur serait pas possible de faire jouer efficacement sur le plan individuel. Par exemple, un compositeur ne peut pas surveiller l'usage qui est fait de chacune de ses œuvres musicales par la radio et la télévision de tout le pays. Cependant, la même surveillance effectuée en même temps au nom de plusieurs milliers de compositeurs est un moyen efficace de contrôler et de faire valoir des droits qui ne pourraient l'être autrement. On peut également appliquer les mêmes principes aux photocopies faites dans les écoles et les bibliothèques, à l'enregistrement d'émissions par les écoles, et à de nombreuses autres utilisations.

Pour le Sous-comité, une société de gestion collective, c'est un groupe de titulaires de droits d'auteur qui forment une association chargée d'exercer en leur nom un des démembrements du droit d'auteur, par exemple le droit de reproduction par photocopie. Chaque association représente donc un nombre important de titulaires de droits d'auteur. Les membres cèdent aux sociétés les droits qui doivent être gérés. Ce sont les sociétés qui négocient avec les usagers au nom de tous leurs membres. Elles négocient une licence globale qui fixe les taux de redevance et les conditions en vertu desquelles la licence est valide.

Après avoir étudié les conséquences financières de l'octroi d'un droit de retransmission, le Sous-comité est d'avis que l'on pourrait répondre aux besoins particuliers des petites collectivités isolées en imposant aux petites entreprises de télédistribution un tarif semblable à celui qui s'applique aux Etats-Unis<sup>1</sup>.

## RECOMMANDATION

109. Les petites entreprises de télédistribution qui desservent les petites collectivités isolées devraient être protégées des conséquences financières de l'octroi d'un droit de retransmission.

---

<sup>1</sup> Aux Etats-Unis, les entreprises de cablodistribution qui comptent aussi peu que 500 abonnés versent un cent par mois par abonné.



auditoire importe moins que les efforts qu'il déploie en ce sens. Le comportement du radiodiffuseur est donc déterminant. Lorsque l'auditoire effectif dépasse l'auditoire visé, on peut à juste titre envisager la nécessité d'un droit de retransmission. Chaque fois qu'une œuvre protégée est retransmise à un auditoire autre que l'auditoire visé au départ, il faudrait tenir compte de la valeur d'utilisation accrue.

## RECOMMANDATIONS

105. Aux fins du calcul de la valeur économique des activités de retransmission, la Commission d'appel du droit d'auteur devrait attribuer une valeur moindre à la retransmission de signaux locaux.

106. Par signaux locaux, il faudrait entendre ceux qui sont diffusés par quelque moyen que ce soit au marché visé par le radiodiffuseur.

107. Le marché visé par le radiodiffuseur devrait être défini en fonction de facteurs comme le contenu de sa programmation, ses activités de commercialisation et la provenance de ses recettes publicitaires.

108. L'auditoire des systèmes de retransmission devrait être considéré comme faisant partie du marché visé par le radiodiffuseur, dans la mesure où celui-ci indique par son comportement qu'il cherche à tirer un revenu de cet auditoire, et ce, sans égard à l'importance du revenu qu'il réussit à en tirer.

### 6. Les petites collectivités isolées

Le Canada est un des plus grands pays du monde, mais la plus grande partie de son vaste territoire est très peu peuplée. La vie dans les petites collectivités isolées comporte une foule de difficultés, parmi lesquelles l'isolement joue un rôle non négligeable. Les techniques modernes de communication ont grandement contribué à réduire cet isolement, et rien ne devrait compromettre les progrès réalisés à cet égard ni empêcher les progrès futurs.

Il en coûte très cher pour assurer aux petites collectivités isolées un service de télédistribution, en dépit des progrès de la technologie moderne. Bien que les coûts diminuent de plus en plus, les tarifs mensuels demeurent relativement élevés, de sorte qu'on ne peut atteindre le fort taux de pénétration qui permettrait d'assurer la viabilité du service.

Même les plus fervents partisans du droit de retransmission reconnaissent la situation particulière des petites collectivités isolées. Certains ont proposé qu'on leur accorde une licence pour une somme nominale. Une autre solution serait de prévoir une exception dans la nouvelle loi, mais il faudrait pour cela définir de façon précise ce qu'il faut entendre par des «petites collectivités isolées». Le Sous-comité n'ayant reçu aucun mémoire ni témoignage qui puisse l'aider à formuler une telle définition, il ne veut pas se hasarder au-delà du principe général.

important pourcentage de la population canadienne habite ces régions, de nombreux Canadiens ne peuvent tout simplement pas capter directement les signaux provenant des États-Unis. Pour eux, il s'agit de signaux, non pas locaux, mais éloignés. Ils seraient donc obligés de payer beaucoup plus cher que leurs compatriotes d'autres régions pour recevoir les mêmes émissions. Le Sous-comité estime qu'il faudrait éviter une telle situation.

## RECOMMANDATIONS

**103. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait déterminer la valeur économique totale de l'ensemble des activités de retransmission au Canada.**

**104. La Commission devrait établir le tarif applicable en fonction de cette évaluation et de tout autre critère qu'elle juge approprié, mais sans tenir compte du nombre ni de la composition des signaux retransmis par l'entreprise de retransmission particulière.**

Pour déterminer la valeur économique des activités de retransmission, il importe de définir ce qu'il faut entendre par le marché local du radiodiffuseur d'origine. Il ne fait aucun doute qu'il incombe à ce dernier de verser aux titulaires du droit d'auteur des redevances à l'égard des œuvres protégées qu'il diffuse dans son marché. Cependant, la retransmission dans un autre marché accroît la valeur économique. Jusqu'à présent, la question de la délimitation du marché local du radiodiffuseur a été abordée en fonction de considérations topographiques ou techniques. On part donc du principe que ce marché coïncide avec l'auditoire auquel le radiodiffuseur peut diffuser ses émissions, compte tenu de la capacité de transmission de sa station et de la topographie de la région. C'est ce que l'on appelle sa «zone de rayonnement». Cette façon de définir le marché d'un radiodiffuseur est arbitraire.

Le Sous-comité est d'avis que la délimitation du marché local doit essentiellement se fonder sur un examen des faits se rapportant à chaque cas. Elle doit dépendre de l'auditoire que le radiodiffuseur d'origine cherche à attirer. Ce dernier a toujours une idée bien précise du marché qu'il vise. Certes, la programmation et la stratégie de mise en marché du radiodiffuseur commercial sont établies en fonction du marché cible, mais les stations à but non lucratif se fondent aussi sur des considérations analogues. L'auditoire visé comprend tous les foyers auxquels le radiodiffuseur peut transmettre ses émissions et qu'il considère comme des cibles souhaitables. L'auditoire est donc déterminé selon les faits se rapportant à chaque situation, et non pas selon une «zone de rayonnement» définie simplement en fonction de considérations technologiques. Autrement dit, l'auditoire visé ne correspond pas forcément au «marché local» tel qu'il est habituellement défini, mais il englobe en outre les marchés plus éloignés que procure la transmission par câble.

La question de savoir si un auditoire éloigné doit être considéré comme faisant partie de l'auditoire visé est une question de fait, qui dépend, dans une certaine mesure, du comportement du radiodiffuseur. Ainsi, si ce dernier oriente sa programmation en fonction d'un marché éloigné et qu'il cherche à en obtenir des recettes publicitaires ou autres, on peut supposer que ce marché fait partie du marché visé. Le fait qu'il réussisse ou non à attirer cet

une autorisation des titulaires du droit d'auteur pour capter un signal radiodiffusé et le retransmettre.

De façon générale, le Sous-comité n'approuve pas la mise en place d'un régime de licences obligatoires, toutefois dans le cas présent, il ne voit pas d'autres possibilités. L'octroi aux titulaires du droit d'auteur du droit exclusif d'autoriser la retransmission leur donnerait du même coup le droit d'interdire la retransmission de signaux que le CRTC oblige pourtant à transmettre. Par ce droit exclusif, les titulaires du droit d'auteur pourraient aussi mettre fin à toute activité de retransmission en refusant tout simplement leur autorisation. Les titulaires du droit d'auteur ne doivent pas avoir le droit d'interdire la retransmission, parce que cette activité revêt une trop grande importance dans le réseau de communications du Canada.

En outre, les coûts que les petites entreprises de retransmission devraient payer pour conduire des négociations avec les titulaires du droit d'auteur en vue d'obtenir des licences seraient peut-être prohibitifs. Dans de nombreux cas, la négociation serait même tout simplement impossible, compte tenu du fait que bien souvent les radiodiffuseurs ne détiennent pas les droits reliés au matériel qu'ils diffusent. Ces droits devraient faire l'objet de négociations distinctes avec un très grand nombre de titulaires du droit d'auteur.

## RECOMMANDATION

### 102. Le droit de retransmission devant être prévu aux termes de la loi révisée devrait être assujéti à une licence obligatoire, les tarifs devant être fixés par la Commission d'appel du droit d'auteur.

Le Sous-comité estime que la loi révisée devrait définir les critères dont se servira la Commission d'appel du droit d'auteur pour établir les tarifs de retransmission. À cet égard, le Sous-comité est d'avis qu'il faudrait évaluer l'importance de l'ensemble des activités de retransmission au Canada, et non pas les activités des différentes entreprises de télédiffusion. Cette évaluation permettrait de fixer le montant que les entreprises doivent verser, sans que le nombre ou la composition de leurs signaux n'entrent en ligne de compte.

Cette façon de procéder aurait deux conséquences, toutes deux souhaitables aux yeux du Sous-comité. D'une part, les entreprises seraient encouragées à maintenir un vaste choix de canaux du fait qu'il n'y aurait aucune incitation financière à en éliminer certains. Les services que les systèmes de télédiffusion sont en mesure de fournir à des auditoires minoritaires sont un aspect de la technologie de la retransmission qu'il vaut la peine de préserver.

D'autre part, on favoriserait l'établissement de frais d'abonnement uniformes pour les différentes régions du pays. Faute de quoi, il pourrait y avoir «discrimination» entre les régions, du fait que le signal du radiodiffuseur a une valeur économique plus importante quand il est retransmis par câble à un marché éloigné. Toute méthode d'évaluation devrait tenir compte de cette différence. Cependant, les signaux américains ne peuvent être considérés comme des «signaux locaux» que dans certaines régions du pays. Même si un



Le Sous-comité estime que le nouveau droit de retransmission sera exercé collectivement. Il croit que les titulaires du droit d'auteur formeront des sociétés de gestion collective qui soumettront des tarifs à la Commission d'appel du droit d'auteur, et que cette dernière tranchera les différends. Toutefois, les retransmetteurs ne devraient pas être tenus d'obtenir

5. L'exercice d'un droit de retransmission

101. Les entreprises de télécommunications devraient être exemptées des obligations imposées par le droit d'auteur.
100. Le droit de retransmission devrait être défini en termes généraux et ne devrait pas être lié aux techniques existantes.

## RECOMMANDATIONS

Par contre, la retransmission qui n'est destinée qu'à relayer le signal entre la source d'émission et un retransmetteur dont les services sont offerts au grand public devrait être exemptée du versement de redevances, afin d'éviter la superposition inutile d'obligations relatives au droit d'auteur. Par exemple, une compagnie de téléphonie qui exploite un relais à micro-ondes ne devrait pas être tenue d'obtenir un permis pour pouvoir transmettre les signaux radiodiffusés à un autre radiodiffuseur ou à un exploitant d'entreprise de cablo distribution. Autrement dit, en matière de retransmission des signaux, on peut ne pas tenir compte de la retransmission « en gros », à la condition qu'il soit pleinement tenu compte de la retransmission « au détail ». On justifierait ainsi qu'il ne soit pas tenu compte de l'intervention des entreprises de téléphonie et de transmission par satellite dans le processus global de retransmission.

Le Sous-comité estime que l'existence d'un droit de retransmission ne doit pas être liée à une technique particulière. Pour cette raison, il faut donner une très vaste définition de ce qu'est la retransmission. Toute retransmission, par quelque moyen que ce soit, de signaux visant surtout des consommateurs particuliers devrait entraîner le versement de redevances.

4. Les entreprises de télécommunications

99. Le gouvernement devrait étudier l'opportunité d'englober toutes les activités de diffusion et de retransmission dans une définition élargie du droit de transmission.

## RECOMMANDATION

distinct. Ni les auteurs du rapport *De Gutenberg à Telidon* ni ceux des mémoires soumis au Sous-comité n'ont évoqué cette possibilité. Le Sous-comité propose donc que le gouvernement étudie cette question.

Dans un système de négociation des paiements de redevances exigibles pour la retransmission d'œuvres protégées par le droit d'auteur, la tarification des droits à acquitter devrait tenir compte des réalités économiques des services de retransmission. De nombreux signaux sont des signaux locaux recevables directement, sans cablodistribution. Au Canada même, la majorité des abonnées des entreprises de cablodistribution peuvent capter directement des signaux de réseaux américains. Par conséquent, les titulaires du droit d'auteur n'auraient vraiment aucun intérêt à se montrer trop exigeants, parce que de nombreux ménages pourraient annuler leur abonnement au service de cablodistribution et capter ces signaux directement et gratuitement.

Un autre mécanisme déjà en place pourrait encore réduire l'incidence économique de la reconnaissance d'un droit de retransmission. Aux termes du Règlement sur la télévision par câble qu'a établi le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, les entreprises de cablodistribution qui retransmettent un signal d'une station éloignée doivent, dans certaines circonstances, substituer un signal local à un signal éloigné<sup>1</sup>. Il en est ainsi quand l'exploitant de la station locale a acquis le droit de diffuser une émission donnée qui est simultanément transmise sur une chaîne éloignée également distribuée par câble. Si les spectateurs étaient libres de regarder, soit l'émission de la station éloignée (avec ses propres messages publicitaires), soit l'émission diffusée localement, la valeur que l'émission revêt pour l'annonceur publicitaire local en serait grandement réduite. C'est pourquoi le signal local est substitué au signal éloigné. En raison de ces signaux de substitution, il n'y a pas, dans ce cas, retransmission d'un signal éloigné et la retransmission d'un signal local devrait donc entraîner le versement de redevances moindres.

Enfin, pour évaluer ces répercussions financières, le Sous-comité a commandé une étude sur les conséquences probables de son objet d'étude<sup>2</sup>. Selon les évaluations ainsi obtenues, ces répercussions, bien que non négligeables, sont tout à fait acceptables eu égard tant aux exploitants d'entreprises de cablodistribution qu'à la balance des paiements du Canada.

### 3. Le droit de retransmission serait-il un droit de radiodiffusion élargi?

Actuellement, l'examen du bien-fondé d'un droit de retransmission repose implicitement sur le fait que la radiodiffusion d'origine se fait par ondes hertziennes et que la «retransmission» se fait par un autre moyen, qui, la plupart du temps, est un câble coaxial. L'octroi d'un droit de retransmission est étroitement lié à la notion de l'utilisation par autrui d'un autre moyen technologique.

Pourtant, à long terme, il n'est peut-être pas utile de supposer qu'intervient un moyen technologique différent. Les techniques peuvent évoluer de façon tout à fait imprévisible et, essentiellement, un droit de retransmission n'est pas nécessairement relié à une étape donnée de l'avancement technologique. En effet, pourquoi ne redéfinirait-on pas le droit de transmission de manière à englober la première diffusion et toute retransmission, quel que soit le moyen utilisé, qu'il s'agisse d'ondes hertziennes, de câbles coaxiaux ou d'autres moyens. On pourrait ainsi supprimer la nécessité d'octroyer un droit de retransmission

<sup>1</sup> Règlement sur la télévision par câble, C.R.C. 1978, chap. 374, art. 19.

<sup>2</sup> Le coût probable d'un droit de retransmission: Adoption du système américain au Canada, Secor, septembre 1985.

Néanmoins, si le gouvernement devait conclure que cette nouvelle obligation imposée aux entreprises de retransmission les accablait indûment, on pourrait envisager de réduire la taxe de 7 % qu'elles doivent actuellement verser au Fonds de développement de la production d'émissions canadiennes; en 1983, ces paiements ont totalisé environ 35 millions de dollars. Certains soutiennent que cette taxe tient lieu de redevance au titre du droit d'auteur, mais, en réalité, elle n'est pas directement liée à l'utilisation effective, par des entreprises de cablodistribution, d'œuvres protégées.

Les représentants des entreprises de retransmission par câble ont affirmé que la demande relative à leurs services fluctue grandement en fonction du prix à payer. Ils ont donc soutenu que s'il leur fallait verser des redevances au titre de chacun des signaux retransmis, ils seraient contraints de retrancher certains signaux de leur grille type pour maintenir les coûts d'abonnement à un niveau raisonnable. Cependant, les témoignages qu'a recueillis le Sous-comité différaient grandement en ce qui concerne l'incidence qu'aurait le paiement de redevances sur le tarif mensuel qu'il faudrait imposer aux abonnés. De toute façon, les tarifs seront fixés par la Commission d'appel du droit d'auteur, qui, selon toute probabilité, ne fixera pas de tarifs prohibitifs. Par conséquent, le Sous-comité conçoit difficilement comment un droit de retransmission pourrait avoir de lourdes conséquences sur le taux de pénétration du câble ou entraîner la suppression de nombreux signaux.

## 2. L'incidence des paiements effectués au titre de la retransmission

98. Lorsque des œuvres sont protégées selon le principe de la réciprocité, les titulaires du droit d'auteur sur ces œuvres devraient bénéficier du droit de retransmission selon le même principe.

## 97. La loi révisée devrait prévoir un droit de retransmission.

### RECOMMANDATIONS

Malgré le dilemme que crée le problème de la sortie des redevances, le Sous-comité croit fermement que la nouvelle loi devrait octroyer un droit de retransmission. Chacun reconnaît que la retransmission ajoute une valeur économique à la diffusion d'origine. Les consommateurs sont disposés à payer pour ce service, et même pour des signaux locaux recevables directement de l'émetteur. Comme le fait ressortir une étude commandée par les radiodiffuseurs eux-mêmes<sup>1</sup>, les annonceurs publicitaires tiennent compte eux aussi du fait que la retransmission accroît leur auditoire. Les titulaires du droit d'auteur protégeant le matériel retransmis devraient donc toucher une part des recettes qui découlent de cette utilisation de leurs œuvres. Comme il a été recommandé au sujet de l'enregistrement à domicile, on devrait étendre aux étrangers la protection assurée par le droit de retransmission en fonction du principe selon lequel on accorde une protection aux œuvres qui sont retransmises.



## 1. La retransmission est plus que l'amplification des signaux

La retransmission par câble et par satellite permet de transmettre des signaux provenant d'une multitude de sources à de très vastes auditoires qui autrement en seraient privés. Nous sommes donc fort loin de la situation qui existait aux premiers temps de la télévision par câble, où les systèmes de retransmission servaient surtout à amplifier les signaux locaux.

Comme suite à la décision qu'a rendue la Cour fédérale en 1954<sup>1</sup>, les entreprises de retransmission par câble ne sont pas tenues de verser des redevances aux titulaires du droit d'auteur sur les œuvres retransmises. Cette décision n'a jamais été contestée. Les entreprises de retransmission par câble ne versent pas non plus de redevances aux radiodiffuseurs.

Un grand nombre de témoins ont prié instamment le Sous-comité de recommander l'octroi d'un droit de retransmission. En revanche, les exploitants d'entreprises de retransmission par câble, quatre gouvernements provinciaux, ainsi que la société Canadian Satellite Communications Inc. (CANCOM) s'y sont opposés. Cette dernière organisation offre des services de retransmission par satellite à des collectivités isolées, la majorité se trouvant dans le Grand Nord. Quant aux quatre provinces, c'est en raison des préoccupations que leur causent les répercussions éventuelles de l'exercice d'un droit de retransmission sur ces collectivités qu'elles ont émis des réserves. Nous examinerons plus loin leurs objets de préoccupation.

Le Sous-comité partage ces inquiétudes et s'est aussi préoccupé d'autres problèmes. De toutes les questions examinées au cours du processus de révision, aucune n'a suscité d'aussi longs et d'aussi vifs débats au sein du Sous-comité que celle du droit de retransmission. La plupart des membres ont recommandé l'octroi d'un droit de retransmission, mais ont eu de grandes difficultés à en arriver à cette décision.

La principale difficulté à laquelle le Sous-comité a été confronté concernait le conflit qui existe entre les principes bien établis du droit d'auteur et les incidences financières de leur application. Selon les principes qui régissent le droit d'auteur, il est clair qu'il faut octroyer un droit de retransmission. Cependant, l'adoption d'un tel droit donne lieu à une sortie de redevances vers l'étranger. Le Canada importe déjà plus d'œuvres protégées qu'il n'en exporte. Par conséquent, le montant des redevances que le Canada doit verser aux pays étrangers au titre du droit d'auteur excède celui des redevances qu'il reçoit de ces derniers. La question de l'adoption d'un droit de retransmission est étroitement liée au problème de la sortie des redevances du fait qu'un grand nombre des émissions télédiffusées au Canada proviennent de l'étranger, et surtout des États-Unis.

Pour résoudre ce problème, le Sous-comité a envisagé la possibilité de n'accorder le droit de retransmission qu'aux Canadiens, solution qui avait été proposée en 1977<sup>2</sup>. Le Sous-comité a rejeté cette approche, car il n'est que juste que l'on compense toutes les personnes qui détiennent le droit d'auteur sur les émissions diffusées au Canada, quel que soit le pays d'origine de ces émissions.

<sup>1</sup> *Canadian Admiral Corporation Ltd. c. Rediffusion Inc.*, [1954] Ex. C.R. 382.

<sup>2</sup> A.A. Keyes et C. Brunet, *Le droit d'auteur au Canada-Propositions pour la révision de la loi*, Imprimeur de la Reine, 1977, pp. 141 à 157.

Le Sous-comité juge utile de donner une idée de la gamme des taux de redevance et des méthodes de calcul en usage dans d'autres pays. Dans certains pays, le calcul est fondé sur un pourcentage du prix de détail. En Turquie le pourcentage est de 5 %, en Hongrie, de 8 %, et au Royaume-Uni, il a été proposé de fixer statutairement des taux maximum de 10 % pour les bandes audio et de 5 % pour les bandes vidéo. D'autres pays ont adopté un système fondé sur un taux fixe par unité de temps d'enregistrement: 25 cents par heure en Autriche, 56 cents en France, 60 cents en Finlande et un taux très bas de 7 cents par heure en Allemagne de l'Ouest<sup>1</sup>. Dans certains cas, on utilise un taux fixe par unité vendue, par exemple au Québec, où l'on perçoit une taxe de deux dollars par bande visée.

On peut aussi calculer le montant des redevances à payer lors de l'achat d'un appareil sur la base d'un pourcentage: il est de 4 % en Islande, et on a proposé des taux de 10 % à 25 % aux États-Unis. Certains pays utilisent un taux fixe: en Allemagne de l'Ouest, on perçoit 1,05 \$ sur les magnétophones et 7,56 \$ sur les magnétoscopes.

C'est la Commission d'appel du droit d'auteur qui devra, en fin de compte, déterminer le montant des redevances applicables au Canada. Cependant, ces renseignements sur les chiffres maximaux et minimaux en vigueur dans d'autres pays ont paru d'une certaine utilité au Sous-comité. On espère que la Commission d'appel du droit d'auteur sera du même avis.

Le système de perception et de distribution utilisé pour les droits d'exécution d'œuvres musicales pourrait être adapté aux enregistrements à domicile. Les bénéficiaires de ce régime de versement de redevances pour l'enregistrement à domicile pourraient exercer leurs droits en formant des sociétés de gestion collective. Ils ne seraient pas tenus de former de telles sociétés; toutefois, il serait presque impossible d'exercer individuellement un droit de reproduction visant l'enregistrement à domicile. Les sociétés de gestion collective soumettraient des tarifs à la Commission d'appel du droit d'auteur, qui disposerait des pouvoirs nécessaires pour fixer ces tarifs. Les importateurs et les fabricants de supports matériels verseraient alors les redevances directement aux sociétés de gestion collective, conformément aux tarifs fixés par la Commission d'appel du droit d'auteur.

## RECOMMANDATIONS

93. L'enregistrement à domicile devrait être autorisé en vertu de la loi révisée sous réserve du paiement d'une compensation sous forme d'une redevance perçue sur le support matériel et sur l'appareil utilisés pour reproduire l'œuvre.

94. Le mécanisme employé pour établir le montant des redevances devrait prendre la forme du dépôt de tarifs par les sociétés de gestion collective en vue de les faire autoriser par la Commission d'appel du droit d'auteur.

95. Les fabricants ou les importateurs devraient verser directement les redevances aux sociétés de gestion collective.

96. Lorsque des œuvres sont protégées selon le principe de la réciprocité, les titulaires du droit d'auteur sur ces œuvres devraient participer au régime de compensation selon le même principe.

<sup>1</sup> En devises canadiennes.

Il a été difficile d'en arriver à la décision de recommander une redevance plutôt qu'une taxe. L'adoption d'un régime de redevances entraînera une sortie de redevances vers l'étranger sans entrée correspondante de redevances en provenance de régimes de ce genre dans d'autres pays. La recommandation du Sous-comité de protéger les enregistrements sonores et les interprétations des artistes-exécutants des pays étrangers selon le principe de la réciprocité permettra de réduire quelque peu l'ampleur du problème. Cependant, la protection accordée aux œuvres littéraires, musicales et audio-visuelles ne peut être fondée sur la réciprocité et le Sous-comité reconnaît que le problème que pose la sortie de redevances existe toujours dans le cas de ces œuvres.

Le Sous-comité ne recommande pas d'étendre le droit de participer au régime de compensation aux titulaires du droit d'auteur sur les logiciels ou les émissions diffusées. Pour ce qui est des émissions diffusées, il est fort peu probable que quelqu'un reproduise à domicile un «jour de diffusion» au complet, ce qui serait nécessaire pour qu'il y ait violation du droit du radiodiffuseur. Le Sous-comité ne croit pas qu'une éventualité si improbable constitue une raison suffisante pour prévoir la participation des radiodiffuseurs au régime de compensation.

Les logiciels, par contre, sont de plus en plus fréquemment reproduits à domicile. Bien qu'il n'y ait, en principe, aucune différence entre la reproduction à domicile d'un logiciel et la reproduction à domicile d'un enregistrement sonore ou d'une œuvre audio-visuelle, il y a en fait une énorme différence pour ce qui est de la quantité de reproductions effectuées. Le problème de la reproduction des logiciels n'a pas encore atteint les proportions constatées dans le domaine des enregistrements sonores et des films, et ne les atteindra peut-être jamais. En fait, l'industrie du logiciel n'a pas elle-même demandé de compensation pour les pertes causées par l'enregistrement à domicile. Le Sous-comité a donc conclu que les titulaires du droit d'auteur sur les logiciels ne devraient pas faire partie du groupe des bénéficiaires du régime de compensation.

La troisième question concerne le choix de l'élément sur lequel des redevances seront versées: le matériel d'enregistrement, la bande magnétique vierge ou les deux? La réponse à cette question risque d'être aisément dépassée par l'évolution rapide de la technologie. Par exemple, il est tout à fait concevable qu'à l'avenir, les systèmes d'enregistrement n'utilisent pas de bande magnétique vierge, si bien qu'une redevance fondée sur ce support perdrait toute valeur. L'œuvre pourrait être stockée en mémoire d'ordinateur, sans aucun autre support matériel. Le Sous-comité ne veut pas donner son appui à des solutions ne se rapportant qu'à une technique particulière. Le Sous-comité propose donc que la redevance soit fondée sur le support matériel sur lequel l'œuvre est enregistrée et sur l'appareil utilisé pour l'enregistrer. C'est le système qui est le mieux adapté au principe de l'obligation liée à la reproduction de l'œuvre, tout en tenant compte de l'évolution de la technologie.

Il serait possible d'éviter le versement de redevances en enregistrant quelque chose sur le support matériel, de façon à ce qu'il ne s'agisse pas d'un support vierge. Cependant, on aurait toujours l'intention de distribuer ce support aux fins de l'enregistrement à domicile. En effaçant ce qui a été enregistré, l'acheteur obtiendrait ce qu'il désirait vraiment, soit un support matériel vierge. Il faudra formuler avec soin les dispositions qui seront ajoutées à la loi à ce sujet, afin d'éliminer toute possibilité de tourner le régime de compensation de cette façon.



Les mémoires présentées au Sous-comité par les titulaires du droit d'auteur concernent indiquer que ces derniers ne s'objecteraient pas à une disposition prévoyant l'adoption d'une exception autorisant les enregistrements à domicile, moyennant quoi ils recevraient une compensation sous la forme de redevances payées au moment de l'achat de bandes magnétiques vierges ou de matériel d'enregistrement.

D'autres pays ont promulgué des lois visant à compenser les titulaires du droit d'auteur pour les pertes causées par l'enregistrement à domicile, ou sont en voie de le faire. L'Autriche, la République fédérale d'Allemagne, la Hongrie, la Norvège, la Suède, le Congo, la Finlande, l'Islande, la Turquie et la France ont tous mis en place des systèmes de compensation. En outre, le Danemark, l'Italie, les Pays-Bas, la Suisse, les États-Unis et le Royaume-Uni étudient actuellement la possibilité d'adopter des systèmes analogues. Au Canada, la province de Québec a imposé en 1983 une taxe de deux dollars sur la vente de certaines bandes magnétiques vierges afin de compenser les pertes de redevances causées par l'enregistrement à domicile.

Après avoir décidé d'adopter un système de compensation, il faut aborder la question très pratique de savoir quel genre de système concevoir. Bien qu'il s'agisse essentiellement d'une question de détail qui ne relève pas du mandat immédiat du Sous-comité, plusieurs points font l'objet d'un examen.

En premier lieu, le système de compensation devrait-il prendre la forme de redevances versées en contrepartie de l'utilisation d'un bien intellectuel, ou d'une taxe perçue par l'État et utilisée pour le plus grand bien des titulaires de droits d'auteur? Une redevance serait la reconnaissance d'un droit de propriété en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur* et reviendrait au titulaire du droit d'auteur. Une taxe, par contre, est perçue par l'État et employée à des fins plus générales. Le Sous-comité estime qu'il serait préférable que le régime de compensation soit considéré comme une redevance assurant aux titulaires du droit d'auteur le droit à un paiement pour la reproduction d'une œuvre. Cette méthode est plus proche des principes de la loi que le Sous-comité recommande puisqu'elle constitue un régime selon lequel, dans la mesure du possible, l'utilisation d'une œuvre donne lieu à un paiement.

Qui seront les bénéficiaires de ce régime de redevances? Le Sous-comité est d'avis que tous les titulaires du droit d'auteur dont on enregistre les œuvres devraient être autorisés à participer au régime de redevances. Cela comprend les compositeurs, les paroliers, les interprètes et les producteurs de disques, en ce qui concerne les œuvres audio, et un groupement semblable de catégories, en ce qui concerne les œuvres audio-visuelles.

On devrait permettre aux étrangers de bénéficier de ce régime de compensation en fonction du même principe selon lequel ils bénéficient de la protection pour les œuvres originales. Par exemple, la protection assurée aux interprétations des artistes-exécutants, ainsi que certains droits reliés aux enregistrements sonores, seront accordés aux étrangers selon le principe de la réciprocité. Il conviendrait d'appliquer cette méthode également à la participation au régime de compensation relatif à l'enregistrement à domicile. Quand l'œuvre provenant de l'étranger est protégée selon le traitement s'appliquant à ce pays, par exemple en ce qui concerne les œuvres littéraires, dramatiques, musicales et cinématographiques, les bénéficiaires du régime de compensation relatif à l'enregistrement à domicile devraient aussi être accordés selon le traitement s'appliquant à ce pays.

On semble généralement reconnaître que la disposition actuelle relative à l'utilisation équitable n'a pas été conçue pour traiter de la reproduction massive d'œuvres protégées par le droit d'auteur. On semble aussi généralement reconnaître qu'il ne conviendrait pas, et qu'il ne serait probablement pas possible, de reformuler le principe de l'utilisation équitable dans la nouvelle loi de manière à l'appliquer aux techniques modernes de reproduction. Le Sous-comité a déjà précisé dans ses recommandations que l'utilisation équitable ne lui paraissait pas être le moyen approprié de résoudre les problèmes causés par la reproduction d'œuvres littéraires à l'aide de photocopieuses et d'autres dispositifs de reprographie. Le Sous-comité estime qu'il n'est pas possible non plus de modifier la notion d'utilisation équitable de manière à ce qu'elle englobe la reproduction à l'aide de magnétophones et de magnétoscopes.

Il n'y a que deux façons possibles de résoudre la question de l'enregistrement à domicile: assurer aux titulaires du droit d'auteur une compensation pour cette activité en échange de l'autorisation de reproduire leurs œuvres à domicile, ou prévoir une exception pure et simple à l'égard de l'enregistrement à domicile.

Toute autre solution paraît irréalisable. Le droit d'autorisation traditionnel ne peut pas être exercé efficacement dans le cas des enregistrements à domicile. Il est impossible au titulaire du droit d'auteur de savoir quels sont les enregistrements effectués dans des millions de foyers, d'un bout à l'autre du pays. La seule solution pratique consiste à accorder d'emblée une exception générale ou à adopter un mécanisme de compensation quelconque en échange de la permission d'effectuer des copies.

Les enregistrements à domicile sont devenus une véritable menace pour les sources de recettes traditionnelles des titulaires du droit d'auteur relatif aux enregistrements sonores et aux œuvres audio-visuelles, ainsi qu'aux diverses œuvres protégées que contiennent ces œuvres. Les titulaires du droit d'auteur perdent des redevances du fait que la personne qui fait un enregistrement chez elle n'achète pas une copie de l'œuvre dans un magasin de détail. Lorsqu'une œuvre est enregistrée à domicile, aucun des créateurs qui sont intervenus dans la production originale, soit les compositeurs, les paroliers, les interprètes, les scénaristes, les producteurs et les distributeurs des œuvres protégées, ne reçoit de redevances.

Les témoins qui ont comparu devant le Sous-comité ont demandé qu'une compensation soit prévue pour remplacer ces ventes perdues. Comme l'enregistrement à domicile n'est plus une activité isolée réservée à quelques passionnés de musique ou de films, son effet cumulatif est trop préjudiciable aux titulaires du droit d'auteur pour qu'on puisse justifier une exception aux obligations du droit d'auteur sans compensation. La pratique de l'enregistrement à domicile prend de plus en plus d'ampleur et les dommages résultant des ventes perdues par les créateurs, les interprètes et les producteurs augmentent parallèlement.

Le nombre des familles propriétaires de magnétophones et de magnétoscopes a énormément augmenté au cours des dernières années et continuera à le faire. Le Sous-comité n'est pas en mesure d'évaluer avec exactitude la quantité d'enregistrements effectués à domicile. La mesure dans laquelle les titulaires du droit d'auteur souffrent de ce phénomène fait l'objet de discussions passionnées. Cependant, il paraît hors de doute au Sous-comité que, quelle que soit l'importance du dommage causé par l'enregistrement à domicile, il s'agit là d'une reproduction d'une œuvre protégée pour laquelle le titulaire ne reçoit aucun paiement. Le Sous-comité est d'avis qu'un paiement devrait être effectué.

œuvre littéraire en est un bon exemple. Sachant d'avance que les bibliothèques photocopient les journaux littéraires, les détenteurs du droit d'auteur ont mis au point un système de prix à deux niveaux: les bibliothèques versent un prix d'abonnement plus élevé, alors que l'abonné individuel paie beaucoup moins cher. Le titulaire du droit d'auteur sur le journal peut imposer un système de prix à deux niveaux à cause de l'existence d'un droit de reproduction que la bibliothèque violerait si elle fournissait à ses clients des photocopies produites au prix inférieur.

Les titulaires du droit d'auteur sur d'autres types d'œuvres n'ont pas les droits nécessaires pour mettre au point un tel système. L'adoption d'un droit de location dans la loi révisée donnerait notamment aux titulaires du droit d'auteur sur les œuvres audio-visuelles les droits nécessaires pour exercer un contrôle sur la vente ainsi que sur la location de leurs œuvres. Cette protection les placerait dans la position où ils se trouvaient avant l'avènement de la technologie des magnétoscopes, c'est-à-dire qu'ils auraient le droit d'autoriser le visionnement de leurs œuvres quelle que soit la manière dont celui-ci se fait. Il importe peu qu'on aille voir une œuvre audio-visuelle au cinéma, qu'on la voie à la télévision ou qu'on en loue une copie pour la visionner à l'aide d'un magnétoscope. Il ne serait pas logique d'adopter une loi selon laquelle il faudrait verser des redevances au titulaire du droit d'auteur lorsqu'on visionne une œuvre de n'importe quelle façon sauf une. Il conviendrait aussi d'adopter un droit de location pour tenir compte de la croissance possible du marché de location d'œuvres appartenant à d'autres catégories.

Les mémoires soumis au Sous-comité proposent la mise au point, du moins en ce qui concerne les œuvres audio-visuelles, d'un système de prix à deux niveaux analogue à celui que nous venons de décrire pour les journaux conservés dans des bibliothèques. Un droit de location assurerait ainsi aux autres titulaires de droits d'auteur une protection semblable à celle qui existe déjà pour les œuvres littéraires.

Le Sous-comité estime que, dans la mesure du possible, cette protection devrait être uniforme. Par conséquent, le Sous-comité recommande que le nouveau droit de location soit applicable à toutes les catégories d'œuvres. Si les œuvres ne sont pas louées, le droit ne sera tout simplement pas exercé. En l'absence d'une protection globale, si la location d'une certaine catégorie d'œuvres protégées, pas encore prévue pour le moment, devenait une réalité, les titulaires du droit d'auteur attaché à ces œuvres se trouveraient privés de la protection légale nécessaire pour tirer profit des fruits de leur travail.

## RECOMMANDATION

**92. La loi révisée devrait prévoir un nouveau droit de location s'appliquant à toutes les catégories d'œuvres protégées.**

## D. L'ENREGISTREMENT À DOMICILE

La nouvelle technologie permet la reproduction à domicile d'œuvres protégées par le droit d'auteur. À l'heure actuelle, on peut facilement reproduire chez soi des enregistrements sonores et des œuvres audio-visuelles, et cela pour moins cher que si on les achetait dans un magasin de détail.



Certains témoins ont fait valoir que les titulaires du droit d'auteur ne peuvent pas exercer un contrôle sur la location par le jeu de contrats. Le maintien des liens contractuels entre le titulaire du droit d'auteur et l'établissement qui, dans la pratique, assure la location au public, soulève un problème. De plus, on prétend que la doctrine dite de la « première vente » interdit au titulaire du droit d'auteur de contrôler l'usage fait du support matériel d'une œuvre après la vente de ce support. Il est donc possible de louer un livre, un disque ou une ou une vidéocassette sans verser de compensation au propriétaire du droit d'auteur sur l'œuvre louée, ou même sans autorisation de sa part. Les détenteurs de droits d'auteur ont protesté contre cette situation et ont demandé au Comité de recommander l'adoption d'un droit de location dans la loi révisée.

En vertu de la loi actuelle, le titulaire du droit d'auteur sur une œuvre audio-visuelle dispose des droits qui, jusqu'à ces derniers temps, lui permettaient d'exercer un contrôle sur la distribution de l'œuvre. À titre d'exemple, la disposition relative au droit d'exécution publique autorise la négociation de contrats de distribution des films. De même, le droit de transmission radiophonique autorise la négociation de contrats qui permettent au titulaire de contrôler la distribution de l'œuvre par ce moyen.

Les vidéocassettes ont donné lieu à la création d'une nouvelle méthode de distribution des œuvres audio-visuelles. C'est ce qui a entraîné la croissance phénoménale du nombre de magasins de location de matériel vidéo dont on a été témoin au cours des dernières années. Cette croissance a été examinée dans une étude effectuée récemment au Québec<sup>1</sup>, qui a démontré que les recettes provenant de la location de matériel vidéo sont actuellement légèrement plus élevées que les recettes des salles de cinéma. Cette croissance s'est produite très rapidement. De 1983 à 1984, le nombre de magnétoscopes à cassettes par famille a augmenté de 131 %. Pour répondre aux besoins de ce marché, le nombre de clubs vidéo a augmenté de 400 % pendant la même période. L'étude a aussi permis de constater la présence de nombreux rapports entre l'augmentation des ventes de magnétoscopes à cassettes et du nombre des clubs vidéo, d'une part, et d'autre part, la baisse spectaculaire du nombre de spectateurs des salles de cinéma.

La location publique d'œuvres protégées prive le titulaire du droit d'auteur du bénéfice des redevances, et cela de deux manières : premièrement, le titulaire du droit d'auteur ne reçoit pas de redevances lors de la location de l'œuvre. Deuxièmement, la location remplace une vente qui, si elle avait eu lieu, aurait permis au titulaire du droit d'auteur de recevoir des redevances. Une fois qu'un établissement de location a acheté une cassette audio-visuelle, le titulaire du droit d'auteur ne reçoit plus de redevances pour le visionnement de cette œuvre, quel que soit le nombre de personnes qui jouent cette cassette par la suite. Les titulaires de droits d'auteur soutiennent que les autres participants au système, soit le propriétaire de l'établissement de location et le consommateur, retirent des avantages du système. Ils ont demandé qu'on leur accorde les droits nécessaires pour leur permettre eux aussi d'être avantagés lorsque leurs œuvres sont distribuées selon cette nouvelle méthode.

D'autres titulaires de droits d'auteur se sont trouvés dans une situation plus favorable par suite de l'évolution de la technologie. Le cas du titulaire du droit d'auteur attaché à une

<sup>1</sup> Michel Houle, *Le Parc d'établissements et l'exploitation cinématographiques au Québec, 1974-1985*, étude commandée par la Société générale du cinéma, juillet 1985.

C'est pour ces raisons que le Sous-comité est opposé aux exceptions à des fins éducatives pour ce qui est de l'enregistrement d'émissions, de la reproduction d'œuvres littéraires, et de l'utilisation, par la radiodiffusion éducative, de matériel protégé par le droit d'auteur. Il conviendrait de prévoir des exceptions à caractère limité, afin de permettre aux éducateurs et aux étudiants de représenter ou d'exécuter en public une œuvre protégée, dans le cadre normal des activités d'enseignement, ainsi qu'une exception très limitée afin d'autoriser la transmission et la retransmission par les mêmes personnes, dans les mêmes conditions et à l'intérieur d'un seul établissement d'enseignement. En dehors de cela, les radiodiffuseurs d'émissions éducatives devront continuer à obtenir la permission du titulaire du droit d'auteur pour transmettre une œuvre protégée. Enfin, dans *De Gutenberg à Télidon*, on proposait d'adopter une exception afin de permettre la reproduction d'œuvres dans le cadre des questions et des réponses d'un examen<sup>1</sup>. Le Sous-comité est d'accord avec cette proposition. Ce sont là des exceptions à portée limitée qui ont été proposées dans *De Gutenberg à Télidon* et qui ont suscité très peu d'opposition.

## RECOMMANDATIONS

**90. La loi révisée devrait prévoir une exception en vue d'autoriser les professeurs et les étudiants, dans le cadre normal des activités d'enseignement, à :**

- a) représenter ou exécuter une œuvre en public; et
- b) transmettre et retransmettre une œuvre à l'intérieur d'un seul établissement d'enseignement.

**91. Une exception devrait être prévue pour permettre la reproduction d'une œuvre dans le cadre des questions ou des réponses d'un examen.**

## C. LE DROIT DE LOCATION

C'est lorsqu'on aborde le domaine des œuvres audio-visuelles qu'il est le plus logique d'examiner la possibilité d'accorder un droit nouveau destiné à contrôler la location publique d'œuvres protégées par le droit d'auteur; en effet, le seul important marché de location de ce genre qui existe actuellement au Canada est celui des œuvres audio-visuelles, et tout particulièrement des films sur vidéocassette. Cependant, ce marché restreint n'est fort probablement qu'un phénomène temporaire. On trouve déjà un marché de location d'enregistrements sonores en pleine expansion dans d'autres pays, en particulier au Japon. La popularité croissante des nouveaux disques compacts, plus coûteux, pourrait bientôt entraîner la création d'un marché de location au Canada. Il est d'ailleurs raisonnable de penser que la location pourrait également être employée dans l'industrie des logiciels. C'est pourquoi, bien que le Sous-comité examine la possibilité de prévoir des droits de location publique en ce qui concerne les œuvres audio-visuelles, cet examen est également applicable aux autres œuvres protégées par le droit d'auteur.

question aux fins d'une recherche privée. La fabrication et la transmission de copies aux termes de cette exception ne devrait pas constituer une publication.

### 3. Education

Des participants à des secteurs très divers du système d'éducation du Canada ont présenté des mémoires au Sous-comité. Leurs points de vue étaient aussi divers que leurs rôles respectifs dans ce système. Certains réclamaient de larges exceptions sous prétexte que l'éducation doit avoir priorité sur les intérêts des créateurs. D'autres, au contraire, exprimaient le désir de fournir une compensation aux créateurs pour l'usage de leurs œuvres à des fins éducatives et réclamaient de toute urgence l'élaboration de mécanismes qui permettraient de le faire.

La gamme des exceptions possibles à l'égard des établissements d'enseignement est très étendue. Les éducateurs utilisent une foule d'œuvres protégées par le droit d'auteur et s'en servent de manières très diverses. Il est concevable qu'au cours d'une année universitaire, les personnes qui font partie d'un établissement d'enseignement utilisent la plupart des catégories d'œuvres protégées par le droit d'auteur. Ce faisant, elles pourraient enfreindre un bon nombre des droits liés à ces œuvres, tels que les droits de reproduction, d'exécution publique, de transmission radiophonique, d'adaptation, de traduction, etc. Avant d'examiner les droits particuliers en cause, le Sous-comité tient à énoncer les principes qu'il a appliqués aux nombreuses questions individuelles soulevées.

Le Sous-comité a déjà déclaré que le droit d'auteur est la reconnaissance légale du droit inséparable du principe selon lequel les droits qui lui sont liés ne devraient pas être limités à moins qu'il n'y ait une raison de le faire qui soit bien établie sur le plan de l'intérêt public. L'application de ces principes conduit le Sous-comité à la conclusion que les besoins en matière d'éducation ne devraient pas être jugés plus importants que les droits des créateurs. Si les besoins dans ce domaine constituaient une raison suffisante pour limiter ces droits, alors les professeurs et les concierges ne devraient pas être payés, et les services publics tels que l'eau ou l'électricité utilisés par les écoles devraient être gratuits. Si notre système juridique exigeait des créateurs qu'ils renoncent à un paiement au profit de l'éducation, tous les autres participants au système devraient également être tenus par la loi de renoncer à la rémunération.

Sur un plan plus général, le Sous-comité considère que l'exercice collectif du droit d'auteur et la délivrance de licences générales permettent de répondre aux besoins des éducateurs. La solution ne consiste pas à accorder l'accès sans paiement, mais à recommander la seule méthode pratique de délivrance de licences et de paiements qui existe, à savoir, la formation de sociétés de gestion collective et l'obtention de licences générales. La preuve du caractère pratique et du bon fonctionnement d'un tel système a déjà été fournie par la province du Québec où deux sociétés ont été constituées pour assurer la gestion des droits de reproduction d'œuvres littéraires et de matériel audio-visuel. Ces deux catégories d'œuvres sont abondamment reproduites dans les établissements d'enseignement.



89. Une exception devrait être prévue en vue de permettre à un établissement archivistique de faire une copie d'une œuvre à l'intention d'un autre établissement d'archives lorsque ce dernier établissement a reçu une demande d'un chercheur particulier désirant consulter l'œuvre en

88. La loi révisée devrait prévoir une exception permettant à un établissement archivistique de faire une copie d'une œuvre non disponible autrement et qui fait déjà partie de ses collections, dans le but de conserver aux archives l'original de cette œuvre.

## RECOMMANDATIONS

Enfin, le Sous-comité souhaite faire quelques observations sur la question des récits fondés sur des interviews enregistrées. Des témoins devant le Sous-comité ont demandé que l'intervieweur qui a obtenu ces récits en détienne le droit d'auteur. Il serait possible d'arriver à ce résultat par le biais d'autres recommandations formulées dans le présent rapport. Une fois enregistrés, ces récits oraux seront protégés à titre d'enregistrements sonores. Le droit d'auteur sur ces enregistrements sonores sera détenu par la personne principalement responsable des mesures prises pour assurer la réalisation de l'enregistrement. Dans bien des cas, cette personne serait l'intervieweur.

La deuxième partie de l'exception répond aux besoins des chercheurs qui doivent avoir accès aux collections d'archives. Pour faciliter cet accès, le Sous-comité recommande de prévoir une exception permettant à un établissement archivistique de faire une copie d'une œuvre à l'intention d'un autre établissement d'archives lorsque ce dernier établissement a reçu une demande d'un chercheur désirant consulter l'œuvre en question.

L'exception devrait être limitée à la reproduction en vertu des conditions déjà décrites et ne devrait pas permettre la publication des œuvres par les établissements archivistiques. Le Sous-comité considère que la publication est une question qui relève strictement de la prérogative du titulaire du droit d'auteur. Compte tenu de la réduction importante de la durée de protection des œuvres non publiées, la grande majorité de celles-ci pourront être publiées au bout d'un laps de temps relativement court après la mort de l'auteur.

Les bénéficiaires de cette exception doivent être les établissements qui remplissent des fonctions archivistiques et qui sont ouverts au public. La liste de ces établissements peut comprendre les bibliothèques, les musées, ou même des sociétés privées dans la mesure où ces sociétés permettent au public d'avoir accès à leur collection.

concerné et les archives.

L'acquisition est strictement une question de négociations entre le titulaire du droit d'auteur des collections d'œuvres qu'il ne leur serait peut-être pas possible d'acquérir autrement. collection d'archives. Cette exception n'a pas pour objet de permettre aux archives de créer œuvre reproduite en vertu de cette exception doit déjà appartenir légitimement à la des exemplaires dans les magasins. Enfin, et c'est peut-être ce qui est le plus important, toute d'auteur en interdisant la reproduction d'une œuvre lorsqu'on peut s'en procurer facilement méthodes commerciales normales. Cette mesure a pour but de protéger le titulaire du droit

Les donateurs sont libres de déposer aux archives des exemplaires des œuvres qu'ils possèdent, même s'ils ne sont pas titulaires du droit d'auteur. La *Loi sur le droit d'auteur* influe sur ce qu'un établissement archivistique peut faire d'une œuvre une fois qu'elle est entrée dans sa collection, indépendamment des restrictions imposées par le contrat de donation. Par exemple, la représentation en public d'œuvres protégées est interdite, mais pas la représentation en privé. Donc, un chercheur ne peut consulter un film déposé aux archives que dans la mesure où il s'agit d'une projection privée.

Le Sous-comité a entendu des témoignages qui indiquaient que les titulaires du droit d'auteur craignent qu'une exception trop large pour les archives n'aboutisse à l'utilisation non autorisée de leurs œuvres avant l'expiration du droit d'auteur. Pourtant, il y aurait une perte irréparable si les documents d'archives n'étaient pas conservés et accessibles. En fait, les créateurs eux-mêmes consultent les archives pour leurs recherches. Le Sous-comité est donc d'avis qu'une exception pour les archives devrait être prévue dans la loi révisée, sous réserve des garanties appropriées pour protéger les intérêts des créateurs.

Une bonne part des inquiétudes exprimées par les archivistes sont dues aux problèmes que soulève la protection perpétuelle de certaines œuvres non publiées assurée par la loi actuelle. Au cours de la longue histoire de la révision de la loi sur le droit d'auteur dans notre pays, les établissements archivistiques se sont toujours prononcés en faveur de l'adoption d'une durée limitée de protection des œuvres non publiées, ce qui permettrait aux archivistes d'avoir accès à un volume important d'œuvres non publiées qui perdraient alors le bénéfice de la protection. Le Sous-comité reconnaît qu'il est souhaitable de fixer une durée définitive à la protection des œuvres non publiées. Dans *De Gutenberg à Telidon*, on recommandait d'adopter la durée normale de protection, c'est-à-dire la vie de l'auteur plus 50 ans<sup>1</sup>, et le Sous-comité souscrit à cette recommandation. Lorsque la durée de protection ne peut être fondée sur la vie de l'auteur, elle devrait être de 75 ans à partir de la date de fixation de l'œuvre.

Il est important de ne pas perdre de vue que les contrats de dépôt continueront à avoir préséance sur la durée statutaire de protection, quelle qu'elle soit, prévue par la *Loi sur le droit d'auteur*. Par exemple, une personne qui fait un don à un établissement archivistique peut stipuler dans un contrat de dépôt que le contenu de ce don ne devra pas être accessible au public pour la période qu'il lui plaira de fixer. La période fixée par le donateur peut être plus courte ou plus longue que la durée de protection du droit d'auteur. Cela assure la protection de la vie privée du donateur et ne décourage donc pas les dépôts aux archives.

Ayant pris la décision de recommander une exception en ce qui concerne les archives, pour les raisons que nous venons d'évoquer, le Sous-comité a conçu une exception en deux parties. La première partie autoriserait la reproduction d'une œuvre que les archives possèdent déjà légitimement dans leur collection. Quatre conditions seraient liées à cette exception. Premièrement, en vertu de cette exception, on ne pourrait faire qu'une seule copie d'une œuvre. Deuxièmement, on ne serait autorisé à faire une copie qu'en vue de préserver l'œuvre, c'est-à-dire qu'on pourrait faire une copie qui serait utilisée à la place de l'original afin de conserver celui-ci, et qu'on pourrait également faire une autre copie si la première n'était plus utilisable. Troisièmement, on ne doit pas pouvoir se procurer l'œuvre selon les

Commission d'appel du droit d'auteur devrait être habilitée à fixer à l'avance les tarifs pour la production de documents spéciaux pour les handicapés. Ces tarifs pourraient être fixés en fonction des critères établis par la Commission.

La fixation de tarifs généraux, à l'avance et pour une période déterminée, permettrait d'éviter les retards dans la production de documents spéciaux causés par le fait que l'on ne connaît pas les coûts du droit d'auteur. La Commission ne devrait pas prendre ses décisions au coup par coup, car il faudrait alors plusieurs semaines avant de connaître le montant des redevances, ce qui retarderait la production. Les paiements conformes aux tarifs établis devraient être faits directement par les producteurs aux titulaires appropriés du droit d'auteur.

Cette solution représente le meilleur compromis possible. Il ne s'agit pas de déterminer qui a raison ou tort, mais de tenir compte de deux droits qui sont fondamentalement contradictoires. Le Sous-comité ne peut pas recommander que les créateurs soient contraints par la loi de faire don de leur bien aux handicapés alors qu'aucun autre groupe de la société n'est tenu de le faire. Par ailleurs, le Sous-comité ne peut pas accepter les retards inexcusables dont sont victimes les handicapés lorsqu'ils tentent, en vertu de la loi actuelle, d'obtenir l'autorisation de produire des documents spéciaux utilisant des supports différents. Le Sous-comité sait bien que les producteurs de documents spéciaux sont soit des établissements qui reçoivent une aide financière publique, soit des organismes de charité qui sont financés au moins en partie grâce aux deniers publics. Le Sous-comité tient à saisir cette occasion d'encourager ceux qui sont responsables des subventions à ces organisations à tenir compte de ses recommandations pour fixer le montant de la subvention.

## RECOMMANDATION

**87. La loi révisée devrait permettre la production de documents sur des supports spéciaux pour les handicapés sans autorisation du titulaire du droit d'auteur, mais sous réserve du paiement de redevances conformément aux tarifs établis par la Commission d'appel du droit d'auteur.**

## 2. Archives

La conservation des documents historiques a posé au Sous-comité un problème aussi intéressant que difficile à résoudre. Un grand nombre de documents d'archives sont protégés par le droit d'auteur, et il est important que les principes du droit d'auteur soient respectés par les archivistes comme par quiconque. Toutefois, il est extrêmement souhaitable, sur le plan de l'intérêt public, que les documents historiques soient conservés à l'intention des générations futures. Si ces documents ne sont pas systématiquement conservés, ils seront perdus à tout jamais. Il ne s'agit pas uniquement de textes imprimés. Notre société est entrée dans l'ère de l'électronique, où l'audio-visuel a remplacé le texte imprimé comme moyen essentiel de communication.



Les mémoires au Sous-comité portaient essentiellement sur une exception au profit des personnes ayant des handicaps *visuels*, soit qu'on demandait une telle exception, soit qu'on s'y opposait. La question est pourtant plus générale. On peut également permettre aux personnes qui ont des handicaps auditifs d'avoir accès à des œuvres protégées, grâce au sous-titrage du matériel audio-visuel et à la télédiffusion subséquente de ce matériel. Or, le sous-titrage d'une œuvre audio-visuelle ou la télédiffusion de l'œuvre sous-titrée viole le droit d'auteur au même titre que la production d'une version en braille ou d'un livre parlant. Si la loi doit prévoir une exception, celle-ci devra s'appliquer à toutes les formes de documents transcrits sur des supports spéciaux et non pas réserver un traitement spécial à certaines d'entre elles seulement.

Il est difficile d'appliquer les principes énoncés dans l'introduction au présent rapport à la question de savoir s'il convient de prévoir une exception au profit des handicapés. Il ne s'agit pas ici d'examiner une demande de considération spéciale émanant d'un groupe représentant des intérêts commerciaux. Le Sous-comité doit plutôt tenter d'appliquer ces principes à un groupe défavorisé de notre société. En dernière analyse, le Sous-comité a décidé qu'au moins à certains égards, il s'agit ici d'un cas où de bonnes raisons militent en faveur d'une exception aux droits des créateurs.

La question ne se tranche pas aussi facilement qu'on pourrait le penser au premier abord. Les représentants des créateurs ont soutenu avec conviction qu'il est fondamentalement inéquitable de favoriser un groupe de personnes défavorisées aux dépens d'un autre. Les créateurs sont un groupe économiquement défavorisé. Ils considèrent donc comme injuste une loi qui les contraint à faire don de leur œuvre aux handicapés, autre groupe défavorisé. Les créateurs font valoir que, logiquement, les fabricants de rubans magnétiques et d'appareils d'enregistrement et, pourquoi pas, les épiciers, devraient également être tenus par la loi de renoncer à leur droit à être payé. Sur ce point, les créateurs ont convaincu le Sous-comité qu'aucune exception au droit fondamental à la rémunération du titulaire d'un droit d'auteur ne devrait être recommandée.

Les mémoires présentés par les handicapés sont cependant convaincants en ce qui concerne une autre question. Beaucoup de témoins ont signalé les immenses difficultés pratiques qu'ils doivent surmonter pour obtenir l'autorisation des titulaires du droit d'auteur de produire des documents spéciaux destinés aux handicapés. Ces difficultés sont de deux ordres. Il y a d'abord les délais, qui peuvent durer des semaines et des mois, pour obtenir les permissions spéciales en faveur d'handicapés dont les besoins sont immédiats. Attendre des mois ou même des semaines, c'est trop pour l'étudiant qui est obligé de passer son examen avant d'avoir accès aux documents dont il avait besoin pour le préparer.

Ces lenteurs aboutissent parfois à des refus. Les autorisations sont quelquefois assorties de conditions si sévères qu'elles deviennent un refus déguisé. Cela nous amène à l'autre type de difficulté pratique, à savoir le coût des autorisations. Dans la plupart des cas, selon les témoignages, les titulaires du droit d'auteur n'exigent que des redevances symboliques. Dans certains cas, cependant, le coût est prohibitif. C'est là une situation qui peut être corrigée. Il est possible de remédier à ces problèmes pratiques en intégrant à la loi révisée une disposition en vertu de laquelle le producteur de documents spéciaux pour handicapés n'aurait pas besoin d'obtenir l'autorisation du droit d'auteur. Cela éliminerait le problème des retards dans l'obtention des permissions. Le Sous-comité est d'avis que la

d'augmenter grandement le nombre des œuvres à l'égard desquelles on peut invoquer comme défense la notion d'utilisation équitable. Le Sous-comité souscrit sans réserve à cette approche qui permettrait, semble-t-il, d'atteindre certains des objectifs visés par la proposition énoncée dans *De Guenberg à Telidon*. Toutefois, la loi révisée devrait préciser clairement qu'il ne peut y avoir d'utilisation équitable d'une œuvre non publiée. Un membre du public ne peut utiliser de façon équitable une œuvre qui n'est pas accessible au public.

## RECOMMANDATIONS

82. Les dispositions actuelles concernant l'utilisation équitable ne devraient pas être remplacées par la notion nettement plus large d'«usage équitable».

83. La nature de l'utilisation équitable en tant que défense invoquée dans une poursuite pour violation du droit d'auteur ne devrait pas être modifiée.

84. Les fins pour lesquelles l'utilisation équitable peut être invoquée comme défense devraient être conservées, mais devraient être révisées de manière à préciser que la recherche doit être privée pour être admissible et que tous les médias de nouvelles sont inclus.

85. Une liste des facteurs que les tribunaux devraient prendre en considération pourrait être ajoutée, mais seulement à titre d'exemple et sans ordre de priorité.

86. La notion d'utilisation équitable ne devrait pas s'appliquer aux œuvres non publiées.

## B. DEMANDES DE CONSIDÉRATION SPÉCIALE

Au cours des audiences publiques tenues par le Sous-comité, un des thèmes de discussion avait pour titre *Demandes de considération spéciale*. Ce thème groupait des demandes d'exceptions en faveur des handicapés ainsi que des établissements archivistiques. Un autre thème était consacré aux *Utilisations d'œuvres protégées dans les établissements d'enseignement*. Ces exceptions aux droits des créateurs sont examinées dans la présente partie.

### 1. Handicapés

Devrait-on prévoir une exception afin de permettre la production de documents spéciaux utilisant des supports différents à l'intention des personnes atteintes de handicaps sensoriels? Cette question est d'ordre général car une telle exception influencerait non seulement sur la reproduction et l'enregistrement d'œuvres littéraires et dramatiques, mais également sur le sous-titrage d'œuvres audio-visuelles. De plus, il est tout à fait concevable que la technologie puisse trouver de nouveaux moyens de rendre accessibles aux handicapés d'autres catégories de matériel protégé par le droit d'auteur.

Certains mémoires au Sous-comité demandaient que l'utilisation équitable soit « définie » de manière à fournir le degré de certitude désiré. Le Sous-comité estime qu'il n'est pas possible de définir l'utilisation équitable sans compromettre la souplesse qui est essentielle à cette mesure. Pour pouvoir être efficace, toute disposition relative à l'utilisation équitable doit être souple. Son interprétation doit être laissée à la discrétion des tribunaux qui la adapteront et l'adapteront aux progrès technologiques et aux pratiques existantes. La notion d'utilisation équitable doit être ce que son nom indique, c'est-à-dire une méthode qui permet de déterminer ce qui est équitable et ce qui ne l'est pas en se fondant sur les faits d'un cas particulier.

Dans *De Guttenberg à Telidon*, il était recommandé d'ajouter à la loi une liste, par ordre de priorité, des facteurs dont les tribunaux devraient tenir compte dans chaque cas<sup>1</sup>. Apparemment, cette liste devait être exhaustive. Le Sous-comité n'est pas d'accord pour ce qui est de l'énumération des facteurs par ordre de priorité et de leur caractère obligatoire. Il n'est pas opposé à ce que la nouvelle disposition comporte une liste de facteurs. Cependant, la souplesse si indispensable au principe de l'utilisation équitable serait détruite par le caractère exhaustif et contraignant de ces facteurs.

En ce qui concerne les fins énumérées dans la loi actuelle, le Sous-comité est d'avis qu'il convient de les conserver, sous réserve de certaines modifications. Selon de nombreux mémoires, l'utilisation équitable aux fins de recherche ne devrait être invoquée comme défense que lorsqu'il s'agit d'une recherche privée. Le Sous-comité reconnaît que les organismes de recherche commerciaux ne devraient pas pouvoir invoquer l'utilisation équitable comme défense. En outre, l'expression « résumé destiné aux journaux » est désuète; il faudrait la reformuler de manière à inclure toutes les méthodes de reportage de nouvelles.

Il est essentiel de conserver les fins énumérées pour mettre en pratique le principe d'utilisation équitable envisagé par le Sous-comité. S'il est possible d'avoir un minimum de certitude dans ce domaine, c'est grâce à l'énumération de ces fins dans la loi. Si l'activité en question ne vise pas l'une des fins énumérées, alors l'utilisation de l'œuvre n'est pas équitable. On ne saurait être plus clair.

Enfin, les auteurs du rapport *De Guttenberg à Telidon* recommandaient que la notion proposée d'usage équitable s'applique « à toutes les œuvres protégées rendues accessibles au public, qu'elles aient ou non été publiées »<sup>2</sup>. Si cette recommandation était adoptée, on pourrait invoquer l'utilisation équitable pour justifier l'utilisation non autorisée d'œuvres non publiées. Le Sous-comité ne peut accepter aucune défense à l'égard de l'utilisation, sans autorisation, d'une œuvre non publiée. La publication a toujours été et doit demeurer le droit exclusif du titulaire du droit d'auteur.

De toute façon, le Sous-comité recommande ailleurs dans le présent rapport d'élargir la définition de « publication » de manière à inclure les diverses méthodes, outre la distribution d'exemplaires, par lesquelles une œuvre peut être rendue accessible au public<sup>3</sup>. Cette recommandation aurait pour effet d'élargir considérablement la notion de publication et

<sup>1</sup> Page 38.

<sup>2</sup> Page 38.

<sup>3</sup> Voir page 42.



suivantes: étude privée, recherche, critique, compte rendu, ou préparation d'un résumé destinée aux journaux.

L'utilisation équitable n'est pas une exception en vertu de laquelle l'utilisateur obtient d'avance une autorisation statuaire de faire ce qui relève exclusivement du droit du titulaire du droit d'auteur. Il s'agit plutôt d'une défense à laquelle on peut avoir recours dans une poursuite pour violation du droit d'auteur. Il faut d'abord établir qu'il y a eu violation. Par exemple, en ce qui concerne le droit de reproduction, il faut prouver qu'on a copié plus qu'une part importante de l'œuvre. Une fois la violation établie, on peut décider si une défense invoquant l'utilisation équitable permettra d'excuser la violation. La défense ne réussira que si l'utilisation était équitable et visait une des cinq fins énumérées.

Cette façon de procéder, en ce qui concerne l'utilisation équitable, a donné de bons résultats. Il y a eu très peu de litiges dans ce domaine au Canada. En fait, dans tous les pays du Commonwealth où un système semblable est en vigueur, les litiges ont été rares. C'est déjà une bonne raison de ne pas modifier radicalement la disposition en vigueur concernant l'utilisation équitable. Les mémoires soumis au Sous-comité attribuaient le succès du système actuel à l'enchaînement des critères utilisés pour appliquer la disposition: il faut d'abord établir qu'il y a eu violation, ensuite, l'utilisation doit être équitable et enfin, il n'y a de défense possible que lorsque l'utilisation vise une des fins énumérées.

Le Sous-comité est d'avis que ce système devrait être conservé. Il permet de régler de nombreux conflits avant qu'ils ne soient portés devant les tribunaux. L'interprétation plus large en vigueur aux États-Unis a suscité de nombreux litiges dans ce pays; en fait, la question de l'usage équitable y est automatiquement soulevée dans tous les litiges concernant le droit d'auteur. Cette approche a suscité l'incertitude à l'égard de cette notion, au lieu de la réduire.

Le système actuel donne lieu à certaines autres questions sur lesquelles il faut se pencher. Il y a tout d'abord la reproduction des œuvres par les écoles et les bibliothèques. Le Conseil économique du Canada fait allusion à ce problème dans les termes suivants dans son rapport de 1971:

On charge d'un fardeau de plus en plus déraisonnable la conscience et les faibles connaissances juridiques de personnes comme les bibliothécaires et les opérateurs de machine à copier<sup>1</sup>.

Ces personnes ont énormément de difficulté à appliquer la notion d'utilisation équitable à leurs pratiques particulières de copie avec un tant soit peu d'assurance. En conclusion, le Conseil économique se demandait si le principe de l'utilisation équitable pouvait permettre de résoudre le problème. Le Sous-comité ne le pense pas. La notion d'utilisation équitable et le problème de la reprographie sont des questions distinctes qui exigent des solutions distinctes. Selon le Sous-comité, les bibliothèques et les écoles trouveront la certitude qu'ils recherchent dans la formation de sociétés de gestion collective et la négociation de licences globales.

## QUESTIONS D'ORDRE GÉNÉRAL

Les cinq questions examinées dans la présente partie sont groupées parce que chacune est d'application générale et ne pourrait être étudiée comme il se doit dans le cadre d'un thème particulier. Par exemple, la défense de l'utilisation équitable et certaines autres exceptions s'appliquent à toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur et ne pourraient être examinées en fonction de chaque thème sans provoquer un grand nombre de répétitions. On peut en dire autant des droits de location et de retransmission, qui sont applicables à toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur.

## A. L'UTILISATION ÉQUITABLE

Il faut d'abord décider quel terme il convient d'employer pour décrire la notion d'«utilisation équitable». Dans *De Gutenberg à Têlidon*, on recommandait l'emploi du terme «usage équitable» (fair use), employé dans la loi sur le droit d'auteur des États-Unis, de préférence au terme «utilisation équitable» (fair dealing), qui apparaît dans la loi canadienne actuelle ainsi que dans les lois sur le droit d'auteur des autres pays du Commonwealth.<sup>1</sup> Le Sous-comité a conclu qu'il est préférable de conserver la notion d'«utilisation équitable». La notion américaine d'usage équitable est très différente de la notion d'utilisation équitable. Etant donné que le Sous-comité rejette la notion américaine, il en rejette aussi le nom.

Les propositions contenues dans *De Gutenberg à Têlidon* s'écartent nettement du principe d'utilisation équitable de la loi actuelle. Pour déterminer l'importance de cet écart, il faut examiner ce qu'est l'utilisation équitable prévue actuellement à la *Loi sur le droit d'auteur*. Cette loi dispose que l'utilisation équitable d'une œuvre quelconque ne constitue pas une violation du droit d'auteur à condition que l'œuvre soit utilisée pour une des fins





Le Sous-comité arrive à cette conclusion à la suite d'un simple calcul. Il y a six fuseaux horaires au Canada. Il semble donc qu'il ne soit pas nécessaire de conserver plus de six heures les émissions enregistrées par liaison-réseau dans des fuseaux horaires différents au moment de leur diffusion à leur point d'origine, pour pouvoir les diffuser dans chaque fuseau horaire à la même heure locale que l'heure d'émission originale. Cela ne tient cependant pas compte de la durée de l'émission elle-même ni du fait qu'il n'est pas toujours possible d'effectuer un enregistrement éphémère à l'endroit prévu de l'émission en différé. Les enregistrements éphémères sont souvent transportés physiquement d'un bout à l'autre du pays. De plus, les échanges d'émissions ne se font pas seulement de l'est à l'ouest, mais aussi de l'ouest à l'est. Il est donc possible qu'une émission intitulée, par exemple, «Dimanche soir», réalisée en Colombie-Britannique et diffusée dans la soirée dans cette province, ne puisse être présentée en différé dans les Maritimes avant le dimanche suivant. Si l'on compte de dimanche à dimanche, y compris le point de départ et le dernier jour, on obtient huit jours.

## RECOMMANDATION

**80. Des exceptions devraient être prévues pour la réalisation d'enregistrements éphémères par les radiodiffuseurs:**

**a) conformément au règlement du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, ou**

**b) pour permettre la diffusion de l'émission dans un fuseau horaire différent, à condition que l'enregistrement soit effacé au bout de huit jours.**

**c) Auteurs des œuvres diffusées**

Un des droits moraux d'un auteur est celui de revendiquer la paternité de son œuvre. Le Sous-comité a recommandé de reconnaître les œuvres protégées, telles que les enregistrements sonores et les interprétations des artistes-exécuteurs, qui font l'objet de droits moraux, y compris le droit de revendiquer la paternité d'une œuvre. Par suite de cette recommandation, les radiodiffuseurs pourraient se trouver contraints de consacrer la plus grande partie du temps d'onde dont ils disposent à la présentation des noms des divers auteurs des nombreuses œuvres diffusées. C'est là un résultat qui ne se justifie pas. Il est donc recommandé que les radiodiffuseurs soient expressément exemptés de l'obligation, par ailleurs généralement applicable, d'indiquer les noms des auteurs des œuvres diffusées lorsque ces noms ne sont pas intégrés à l'œuvre elle-même, par exemple sous forme d'un générique au début ou à la fin d'une œuvre audio-visuelle.

## RECOMMANDATION

**81. Le radiodiffuseur ne devrait pas être tenu de nommer les auteurs des œuvres diffusées lorsque la liste des noms ne fait pas partie de l'œuvre même.**

conformément aux exigences spécifiques du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes. Le C.R.T.C. exige des radiodiffuseurs qu'ils conservent pendant 30 jours un enregistrement sonore de toutes leurs émissions.

Sur ces quatre types d'enregistrements éphémères, le Sous-comité n'est prêt à reconnaître la nécessité d'une exception qu'en ce qui concerne la diffusion d'émissions dans des fuseaux horaires différents et les exigences du C.R.T.C. Quant au préenregistrement des émissions, le Sous-comité ne voit aucune raison de déroger au droit de reproduction fondamental du créateur. L'autorisation d'effectuer de tels préenregistrements devrait faire l'objet d'ententes contractuelles.

Certaines questions se posent, toutefois, dans le cas de l'enregistrement réalisé au moment de la diffusion d'une émission en direct. On peut faire des enregistrements simultanés pour deux raisons. Ils peuvent être réalisés conformément à l'exigence concernant la fixation, afin d'assurer la protection du droit d'auteur à l'émission en direct *en soi*. Mais dans ce cas, il faudrait que l'enregistrement ait un certain caractère de permanence, et il serait par conséquent difficile de le considérer comme un enregistrement «éphémère». Puisqu'un tel enregistrement contiendrait des œuvres déjà protégées par un droit d'auteur, on envisage de l'assujettir aux mêmes exigences que celles qui s'appliquent aux préenregistrements. Les titulaires du droit d'auteur sur les œuvres déjà protégées faisant partie de l'émission en direct devraient autoriser la réalisation de l'enregistrement simultané.

Cependant, on pourrait effectuer des enregistrements simultanés d'émissions en direct uniquement en vue de diffuser ces émissions dans un fuseau horaire différent. L'exception proposée ci-dessus à l'égard des enregistrements éphémères devrait s'appliquer dans de tels cas et les radiodiffuseurs devraient alors être dispensés de l'obligation d'obtenir l'autorisation des titulaires des droits d'auteur reliés aux œuvres protégées faisant partie de l'émission en direct.

En ce qui concerne les enregistrements destinés aux archives, le Sous-comité estime que le fait de s'appuyer sur une exception conçue pour la réalisation d'enregistrements «éphémères» est, à première vue, contradictoire. L'enregistrement gardé aux archives du radiodiffuseur serait permanent. Un enregistrement permanent ne peut être réalisé sans l'autorisation du titulaire du droit d'auteur. Il ne faut pas qu'une exception permette la constitution d'une collection d'œuvres protégées au moyen d'une reproduction non autorisée. Cependant, les services des archives des radiodiffuseurs devraient bénéficier des mêmes exceptions que celles qui s'appliquent aux autres archives. Ces exceptions font l'objet d'un examen dans une autre partie du présent rapport<sup>1</sup>.

Une autre question qui se pose est de savoir combien de temps il convient de garder les enregistrements éphémères. Evidemment, les enregistrements réalisés conformément au règlement du C.R.T.C. devraient être gardés pendant la période indiquée dans ce règlement. Quant aux enregistrements destinés à être diffusés dans des fuseaux horaires différents, le

Sous-comité a décidé de fixer une période de huit jours.

<sup>1</sup> Voir pages 74 à 77.

d'utilisation équitable, moyennant certaines modifications nécessaires pour tenir compte des nouvelles techniques de communications<sup>1</sup>. Les utilisations accessoires d'œuvres artistiques dans une émission ne seraient pas couvertes par cette interprétation plus classique de la notion d'utilisation équitable. Il faut donc prévoir une exception particulière.

## RECOMMANDATION

### 79. L'utilisation accessoire d'une œuvre artistique, sans autorisation, dans une émission, ne devrait pas constituer une violation du droit d'auteur.

#### b) Enregistrements éphémères

La plupart des lois sur le droit d'auteur, même dans les pays où les auteurs sont particulièrement protégés, prévoient des exceptions aux obligations imposées par ce droit, afin de permettre aux radiodiffuseurs de faire des enregistrements éphémères. La loi canadienne ne comprend aucune exception de cette nature. Au Canada, les titulaires du droit d'auteur préféreraient conserver le système actuel, qui est indéniablement à leur avantage, mais ils se rendent compte que la *Loi sur le droit d'auteur* n'est pas conforme aux lois étrangères et admettent donc à regret la nécessité d'adopter une exception limitée.

Les mémoires soumis au Sous-comité et les déclarations faites au cours des audiences publiques ont permis de constater que l'on ne comprend pas très bien la notion d'enregistrement éphémère. Il semble en fait qu'il y ait trois interprétations différentes de ce terme.

En premier lieu, il est courant dans l'industrie, qu'il s'agisse de la radio ou de la télévision, de préenregistrer un bon nombre d'émissions. On ne diffuse pas beaucoup d'émissions en direct. Ces préenregistrements peuvent être faits des mois, ou même des années à l'avance. La plupart des radiodiffuseurs considéreraient ces préenregistrements comme des enregistrements «éphémères» et recommanderaient de les conserver pendant très longtemps.

En second lieu, une fois qu'une émission a été diffusée pour la première fois, il faut parfois disposer d'un enregistrement pour en permettre la diffusion ailleurs sur le même réseau ou par des stations affiliées situées dans des fuseaux horaires différents. Par exemple, une émission diffusée à 18 heures dans les Maritimes pourrait être enregistrée simultanément, en vue d'une diffusion en Colombie-Britannique à 18 heures également.

En troisième lieu, les radiodiffuseurs et certains services d'archives, qui prétendent tous n'avoir aucune intention de retrasmettre l'émission, soutiennent que les émissions devraient être enregistrées et gardées aux archives comme source de référence à l'usage de l'organisme. On dit indifféremment de ces trois types d'enregistrements qu'ils sont des «enregistrements éphémères». Le Sous-comité en voit un quatrième: les enregistrements effectués

<sup>1</sup> Voir pages 69 à 72.



contre, il semble que, dans la plupart des pays où les émissions diffusées sont protégées, la période de protection soit plus longue que l'exigence minimum prévue à la Convention de Rome.

En proposant l'adoption de nouveaux droits voisins dans la loi canadienne, il semble préférable au Sous-comité de recommander une protection d'une durée comparable à ce qui constitue la norme internationale. Par conséquent, le Sous-comité recommande de protéger les émissions diffusées pour une période de 25 ans à compter de la date de fixation de l'émission, ce qui correspondrait également à la période recommandée dans le cas d'un autre droit voisin non prévu à la loi actuelle, à savoir, le droit qui s'applique aux interprétations des artistes-exécutants.

## RECOMMANDATION

### 78. Les émissions diffusées devraient être protégées pour une période de 25 ans à compter de la date de fixation de ces émissions.

#### 4. Exceptions favorisant les radiodiffuseurs

Il conviendrait de prévoir à l'intention des radiodiffuseurs, outre les droits sur leurs émissions et la confirmation de la protection accordée à leurs productions, certaines exceptions aux obligations imposées par le droit d'auteur, afin de satisfaire aux besoins particuliers de l'industrie de la radiodiffusion.

##### a) Utilisation accessoire dans une émission

Dans la majorité des cas où les radiodiffuseurs utilisent accessoirement des œuvres littéraires, dramatiques ou musicales, on peut présumer qu'ils n'utilisent pas une partie importante de l'œuvre. Si ce n'était pas le cas, il ne s'agirait plus d'une utilisation accessoire, mais d'un usage planifié dans la réalisation de l'émission. Cela s'applique particulièrement aux œuvres littéraires ou dramatiques. Même en vertu de la loi actuelle, il est douteux que la diffusion non autorisée d'une partie non importante d'une œuvre constitue une violation du droit d'auteur. En outre, dans les rares cas où les radiodiffuseurs pourraient peut-être utiliser accessoirement une partie importante d'une œuvre protégée (ce qui aurait plus de chances d'arriver dans le cas d'œuvres musicales), cette utilisation est probablement autorisée par le biais de licences globales.

Cependant, l'utilisation accessoire d'œuvres artistiques dans une émission télévisée implique presque toujours la diffusion de l'œuvre toute entière, ou du moins d'une part très importante de celle-ci. Ces utilisations sont aussi inévitables qu'elles sont accessoires. Les radiodiffuseurs ne devraient pas avoir à courir le risque de porter atteinte au droit d'auteur en utilisant accessoirement des œuvres artistiques dans leurs émissions.

Dans *De Guttenberg à Téliidon*, on proposait de résoudre le problème en adoptant une définition plus large de l'«usage équitable». Le Sous-comité n'est pas d'accord avec cette proposition, et recommande plus loin dans le présent rapport de conserver la notion actuelle

Le droit de reproduction ne nécessite aucune explication. Il est évident qu'on peut enregistrer les émissions diffusées. Cet enregistrement devrait être autorisé par le radiodiffuseur.

À première vue, le droit de transmission semblera redondant: le règlement établi en vertu de la *Loi sur la radiodiffusion* interdit déjà la rediffusion simultanée d'une émission radiodiffusée<sup>1</sup>. Cependant, le Sous-comité ne croit pas qu'un règlement adopté en raison de la politique concernant la radiodiffusion soit l'endroit approprié pour déterminer les droits applicables à la propriété intellectuelle. La nouvelle *Loi sur le droit d'auteur* devrait donc prévoir le droit de transmettre les émissions radiodiffusées.

Enfin, les radiodiffuseurs devraient bénéficier d'un droit de retransmission de leurs émissions, qui sera évidemment le plus important des droits liés aux émissions diffusées. Conformément au principe qui, à l'échelle internationale, sert de base à ce droit voisin pour les radiodiffuseurs, le droit de retransmission devrait consister simplement en un droit à la rémunération.

Conformément aux recommandations formulées par le Sous-comité au sujet des droits voisins et des éditions proprement dites, les droits relatifs aux émissions diffusées devraient être accordés aux étrangers selon le principe de la réciprocité.

## RECOMMANDATIONS

### 76. Les droits liés aux émissions diffusées devraient être les suivants:

- a) un droit de reproduction;
- b) un droit de transmission;
- c) un droit d'autoriser chacun des actes ci-dessus; et
- d) un droit de retransmission.

### 77. Ces droits devraient être accordés aux radiodiffuseurs étrangers selon le principe de la réciprocité.

### 3. Durée de la protection

Selon la Convention de Rome, les émissions radiodiffusées doivent être protégées au moins jusqu'à la fin d'une période de 20 ans, calculée à partir de l'année où la fixation a été effectuée ou l'émission (non fixée) a été diffusée<sup>2</sup>. Les recommandations du Sous-comité sont fondées notamment sur le principe que les œuvres doivent être fixées pour avoir droit à la protection. Par conséquent, il n'est nul besoin d'envisager un point de départ différent pour déterminer la durée de la protection s'appliquant aux émissions diffusées non fixées. Par

<sup>1</sup> Règlement sur la radiodiffusion (M.A.), C.R.C. 1978, chap. 379, art. 15; Règlement sur la radiodiffusion (M.F.), C.R.C. 1978, chap. 380, art. 23; Règlement sur la télédiffusion, C.R.C. 1978, chap. 381, art. 22.  
<sup>2</sup> *Convention internationale pour la protection des interprètes, des producteurs de phonogrammes et des radiodiffuseurs*, 1961, art. 14.

## C. LES ÉMISSIONS DIFFUSÉES

### 1. Œuvres protégées

Aux termes de la loi actuelle, les radiodiffuseurs<sup>1</sup> ont droit à la protection du droit d'auteur pour celles de leurs productions qui appartiennent aux catégories traditionnelles d'œuvres protégées, soit les œuvres littéraires, dramatiques, musicales ou artistiques, y compris les œuvres cinématographiques et les enregistrements sonores. Dans *De Guitenberg à Telidon*, on proposait d'étendre considérablement la définition de la fixation<sup>2</sup>. Les radiodiffuseurs obtiendraient ainsi des droits sur du matériel qui n'était pas protégé auparavant, notamment les émissions en direct de manifestations sportives ou de nouvelles et d'affaires publiques. L'adoption de cette recommandation permettrait également, en précisant les droits liés aux œuvres fixées à l'origine sur bande vidéo, de garantir la protection des productions internes non cinématographiques. Les radiodiffuseurs seraient donc assurés d'être les titulaires du droit d'auteur sur beaucoup plus d'œuvres qu'à l'heure actuelle. Le Sous-comité souscrit à cette recommandation.

Cependant, les radiodiffuseurs soutiennent que leurs signaux devraient être protégés comme tels, indépendamment des œuvres protégées que véhiculent ces signaux. Si les enregistrements sonores sont protégés indépendamment des œuvres musicales qu'ils contiennent, ou si les éditions proprement dites sont protégées séparément des œuvres littéraires qu'elles renferment, on voit difficilement pourquoi les émissions diffusées par les radiodiffuseurs ne pourraient pas être protégées, en vertu de la loi révisée, indépendamment des œuvres représentées dans ces émissions. Le Sous-comité reconnaît que l'agencement des éléments du «jour de diffusion», terme employé par les radiodiffuseurs pour désigner les émissions diffusées dans une journée, nécessite certainement autant de créativité que l'établissement d'une compilation, par exemple un indicateur des rues. Cet agencement devrait donc être protégé.

## RECOMMANDATION

### 75. L'agencement des émissions diffusées devrait être protégé en vertu de la loi révisée.

### 2. Droits

Étant donné la nature de l'œuvre protégée, un bon nombre des droits que prévoient habituellement les lois sur le droit d'auteur ne seraient d'aucune utilité et ne feraient qu'entraîner des problèmes d'interprétation. Par exemple, on ne peut concevoir comment on pourrait traduire ou transformer en roman un «jour de diffusion». Par conséquent, le Sous-comité juge utile de prévoir les droits suivants: un droit de reproduction, un droit de transmission, un droit d'autoriser chacun de ces actes et un droit de rétransmission.

<sup>1</sup> Dans la présente partie, le terme «radiodiffuseur» est employé pour désigner tout diffuseur d'origine, quelle que soit la technologie qu'il utilise, y compris le câble.

<sup>2</sup> Page 6.



interprétations. Cette question ne peut se poser qu'à propos des utilisations qui n'étaient pas prévues ou permises dans le contrat autorisant l'enregistrement original. L'artiste-exécutant devrait-il pouvoir interdire une utilisation qui n'avait pas été prévue? La question est particulièrement épineuse dans le cas d'enregistrements comportant l'interprétation de nombreux artistes, dont certains pourraient accepter l'utilisation envisagée tandis que les autres pourraient s'y opposer. Certains pays ont résolu ce problème en accordant seulement le droit d'être rémunéré pour l'utilisation et non pas le droit de veto. D'autres ont conclu que le problème ne se pose pas concrètement puisqu'il est improbable que les exécutants interdisent la réutilisation de leur interprétation, ce qui serait contraire à leur intérêt financier. Le Sous-comité n'est pas en mesure d'évaluer les mérites respectifs de ces positions et il recommande qu'une étude plus approfondie soit effectuée.

## RECOMMANDATION

### 73. Les artistes-exécutants devraient être les premiers titulaires du droit d'auteur sur leurs interprétations.

#### 3. Exceptions

Certains commentateurs ont soulevé la question de savoir si la protection prévue à l'égard des interprétations interdirait à quiconque de parodier, de caricaturer ou d'imiter un artiste-exécutant. Comme il est énoncé ci-dessus, le Sous-comité recommande d'accorder aux exécutants le régime de protection nécessaire. Cela comprendrait au moins la protection des interprétations enregistrées et fixées et le droit d'en autoriser la diffusion. Les manières particulières, les expressions, la façon de bouger et le style de l'artiste-exécutant ne feraient pas eux-mêmes l'objet d'un droit d'auteur, et il serait donc possible de s'en servir dans le cadre d'une parodie, d'une imitation ou d'une satire. C'est pourquoi le Sous-comité ne croit pas qu'il soit nécessaire de prévoir une exception spécifique à la protection des interprétations en vue d'en permettre la parodie, l'imitation ou la satire.

#### 4. Durée de la protection

Il n'existe aucune norme acceptée à l'échelle internationale quant à la durée de la protection des interprétations. En créant cette nouvelle catégorie d'œuvres protégées, il semble prudent de s'en tenir aux dispositions de la Convention de Rome concernant les droits voisins.<sup>1</sup> L'article 14 de cette convention prévoit une protection d'une durée minimale de 20 ans à partir de l'enregistrement de l'interprétation.

## RECOMMANDATION

### 74. Les interprétations des artistes-exécutants devraient être protégées pour une période d'au moins 20 ans à partir de la date de fixation de l'interprétation.

<sup>1</sup> Convention internationale pour la protection des interprètes, des producteurs de phonogrammes et des radiodiffuseurs, 1961.

On a soulevé la question de savoir si l'on devrait accorder aux interprètes le droit d'opposer leur veto à certaines utilisations des enregistrements autorisés de leurs

Les artistes-exécutants devraient être les premiers titulaires du droit d'auteur sur leurs interprétations, sous réserve de toute entente à effet contraire, et sous réserve de toute autre disposition de la loi concernant les œuvres créées dans le cadre d'un emploi. Cette recommandation soulève la question de la définition de l'artiste-exécutant. Pour répondre à cette question, on peut s'inspirer du texte de la loi type sur la protection des artistes-exécutants proposée par l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle. Selon ce texte, les artistes-exécutants sont ceux qui marquent leur interprétation du sceau de leur personnalité. Le Sous-comité envisage un très large groupe d'exécutants: les acteurs, les chanteurs, les musiciens, les chefs d'orchestre et les danseurs bénéficieraient tous des nouveaux droits.

## 2. Titulaire du droit d'auteur

**72. La protection des interprétations devrait être accordée aux ressortissants des pays qui accordent une protection semblable aux Canadiens et Canadiennes.**

**71. Les interprétations des artistes-exécutants devraient constituer une nouvelle catégorie d'œuvres protégées et devraient bénéficier du régime de protection nécessaire.**

## RECOMMANDATIONS

Conformément à l'approche adoptée pour la protection d'autres œuvres, comme les éditions et les enregistrements sonores, le droit d'auteur devrait s'appliquer à l'interprétation d'une œuvre, que l'œuvre soit ou non du domaine public. L'interprétation doit donc être protégée sans égard à l'œuvre interprétée. Comme dans le cas du droit d'exécution des enregistrements sonores et des droits concernant les éditions, la protection donnée aux interprétations des artistes-exécutants devrait être accordée aux ressortissants d'autres pays selon le principe de la réciprocité.

Par principe, tous les créateurs devraient être protégés contre l'emploi non autorisé de leur propriété intellectuelle. L'artiste-exécutant est un créateur au même titre que le producteur d'un enregistrement sonore ou d'un film. Il est injuste que certaines œuvres soient protégées, et d'autres pas, à cause de distinctions artificielles qui trahissent des jugements de valeur sur le mérite et l'aspect créateur de certaines œuvres. Aucune raison n'a été invoquée qui puisse justifier un refus d'accorder aux artistes-exécutants la protection de leur activité créatrice.

Ces exemples montrent bien que les artistes-exécutants ne peuvent pas négocier avec les usagers les conditions de réutilisation de toutes leurs interprétations. Le Sous-comité estime donc que les contrats ne suffisent pas pour protéger de manière adéquate les droits des artistes-exécutants.

original. Par contre, les représentants des artistes-exécutants ont déclaré que les contrats de ce genre sont inefficaces, car l'exécutant se trouve souvent confronté à une entité commerciale inattaquable, étant donné la pratique actuelle de créer une nouvelle société pour la production de chaque œuvre.

La vérité, c'est que les obligations contractuelles sont efficaces dans bien des cas, mais pas dans tous. Un contrat est inutile dans le cas d'un enregistrement non autorisé. Les artistes-exécutants cherchent à obtenir une protection contre ceux qui enregistrent et utilisent une interprétation sans leur autorisation. Pour résoudre le problème, on recommandait dans *De Gutenberg à Telidon* de tenir pour une infraction criminelle l'utilisation des enregistrements non autorisés à des fins lucratives<sup>1</sup>.

Les artistes-exécutants approuvent cette recommandation, mais ils ont proposé que tout enregistrement non autorisé et toute utilisation ultérieure de celui-ci constituent une infraction criminelle, même lorsqu'il n'y a pas recherche de gains commerciaux. Le Sous-comité rejette cette approche, car il ne souhaite pas qualifier de criminel quiconque enregistre une représentation. Cela ne devrait pas relever du domaine criminel.

Les sanctions criminelles, ou les recours sommaires comme on les appelle dans la loi actuelle, doivent s'appliquer uniformément à toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur. Les interprétations des artistes-exécutants ne devraient pas faire l'objet d'un traitement particulier. Les recommandations du Sous-comité concernant les recours au criminel sont discutées plus loin<sup>2</sup>.

Apparemment, les auteurs du document *De Gutenberg à Telidon* recommandaient la création d'une infraction criminelle pour résoudre le problème des enregistrements non autorisés parce que la protection du droit d'auteur pour les interprétations avait été rejetée. Comme le Sous-comité recommande que les interprétations des artistes-exécutants constituent une nouvelle catégorie d'œuvres protégées, il n'est pas nécessaire d'avoir deux solutions pour le même problème. La loi devrait donc prévoir un droit d'intenter des poursuites au civil au lieu de l'infraction proposée dans *De Gutenberg à Telidon*.

Outre l'enregistrement non autorisé de représentations, il existe plusieurs autres cas où l'exécutant ne peut prendre d'arrangements contractuels avec l'utilisateur de son interprétation, et ne bénéficie par conséquent d'aucune protection. L'exemple le plus fréquent est celui d'une station de radio qui diffuse un enregistrement sonore contenant une interprétation autorisée. L'artiste-exécutant n'est pas payé puisqu'il n'existe pas de contrat. Il ne peut y avoir de contrat puisque le droit d'autoriser la diffusion d'une interprétation n'existe pas d'après la loi. En d'autres termes, il n'y a rien à négocier.

Un autre exemple d'utilisation de l'enregistrement autorisé d'une interprétation se produit lorsqu'un tiers acquiert l'enregistrement sans obligation correspondante de respecter les dispositions du contrat original concernant les droits résiduels. Enfin, il y a réutilisation sans indemnité à l'exécutant lorsqu'une interprétation est enregistrée sous une forme et ultérieurement adaptée à une autre<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Page 12.

<sup>2</sup> Voir pages 107-108.

<sup>3</sup> Le Rapport du Conseil économique a étudié cette situation (pages 159 et 160) et un de ses membres au moins estimait que des paiements devraient être faits à l'interprète au même titre qu'au producteur principal.



Un autre argument avancé par les adversaires de la protection des interprétations est que cette protection est déjà assurée par contrat. L'artiste-exécutant, font-ils valoir, peut contrôler la réutilisation de ses interprétations par le jeu des ententes contractuelles privées conclues entre lui-même et le producteur. Il est également possible de contrôler la cession à un tiers par le producteur grâce à une obligation contractuelle qui exige de ce tiers qu'il assume les obligations résiduelles à l'égard de l'exécutant, qui ont été fixées dans l'accord

Dans certains cas, les frais que les diffuseurs doivent verser pour une reprise sont fixés par contrat et aucun recours à la Commission d'appel du droit d'auteur ne s'impose. Lorsqu'il n'y a pas de contrat, comme c'est le cas pour la diffusion d'interprétations enregistrées, la Commission peut établir le montant des bénéfices que retire un exécutant de la diffusion de son interprétation en fonction des arguments présentés. Il appartient à l'industrie de la radiodiffusion de prouver à la Commission que la publicité gratuite assurée aux producteurs de disques et aux artistes-exécutants est telle que des tarifs minimes devraient être fixés.

L'industrie de la radiodiffusion s'est aussi opposée à la protection des interprétations des artistes-exécutants, en faisant valoir, comme dans le cas du droit d'exécution d'enregistrements sonores, que la diffusion des interprétations renforce la popularité des interprètes en les faisant mieux connaître et constitue donc pour eux une forme de publicité gratuite. Le Sous-comité a examiné les mérites de cet argument lors de l'étude du droit d'exécution relatif aux enregistrements sonores; comme dans ce cas, il conclut qu'il ne s'applique pas à la question de l'octroi du droit lui-même, mais seulement à la question du montant des redevances provenant de ce droit.

Le Sous-comité insiste cependant sur le point suivant: la révision de la loi ne devrait pas placer un groupe de créateurs dans une situation telle qu'il doit s'opposer à la protection d'un autre groupe de créateurs afin de protéger ses propres intérêts. Cette révision de la loi devrait plutôt être l'occasion d'assurer une protection statuaire à *toutes* les activités créatrices, conformément à certains principes. Aucun groupe ne devrait être favorisé. Chaque créateur est important et a droit à la protection de son activité créatrice.

Néanmoins, si jamais la protection des interprétations n'entraînait qu'une nouvelle répartition des redevances, le Sous-comité fait observer que les compositeurs pourraient également présenter des arguments en faveur d'une reventilation des redevances se rapportant à d'autres utilisations. La part des droits de reproduction mécanique qui doit revenir aux compositeurs constitue un bon exemple d'un changement à la *Loi sur le droit d'auteur* qui contribuerait à augmenter la rémunération des compositeurs.

droits d'exécution. Leur objection semble être fondée sur la crainte que des paiements à d'autres créateurs ne réduisent les redevances versées aux compositeurs pour les droits d'exécution. En recommandant de protéger les artistes-exécutants, le Sous-comité ne vise pas simplement à répartir différemment les redevances. Il faudrait plutôt les augmenter. C'est, en fait, ce qui s'est produit dans d'autres pays<sup>1</sup>. La Commission d'appel du droit d'auteur existant en vertu de la loi révisée devrait partir du principe que la protection de nouveau matériel nécessite de nouvelles sources de redevances.

ou de 75 ans à compter de la création<sup>1</sup>. Il n'est pas précisé clairement si la durée de la protection serait la plus longue ou la plus courte de ces deux périodes. D'autre part, la «création» n'est pas un point de départ précis. Dans des mémoires au Sous-comité, on fait remarquer que la création de certaines œuvres prend un certain nombre d'années. Le Sous-comité est en conséquence d'avis que le point de départ de la durée de protection devrait être la fixation de l'œuvre.

## RECOMMANDATION

**70. Les enregistrements sonores devraient être protégés pendant la plus courte des périodes suivantes: 50 ans à partir de la date de publication ou 75 ans à partir de la date de fixation.**

### 6. Recours

Le Sous-comité déplore la pratique généralisée du piratage des disques, qui a été décrite par des témoins pendant les audiences publiques. La question des recours sera traitée dans une autre partie du présent rapport, à titre de question d'application et d'importance générale pour tous les titulaires de droits d'auteur, mais le Sous-comité tient à souligner ici qu'il est parfaitement conscient des conséquences graves du piratage pour l'industrie de l'enregistrement et de la nécessité de trouver de toute urgence des moyens pratiques et efficaces de combattre ce fléau. La reconnaissance de nouveaux droits ne sera pas grandement utile à l'industrie si l'on ne réussit pas à faire respecter scrupuleusement ces nouveaux droits ainsi que ceux qui existent déjà.

## B. LES INTERPRÉTATIONS DES ARTISTES-EXÉCUTANTS

### 1. Œuvres protégées

Le Sous-comité a déjà recommandé que le producteur d'un enregistrement sonore bénéficie de droits nouveaux. Il ne reste donc qu'un seul élément de l'œuvre créée qui n'est pas protégé, c'est-à-dire l'interprétation de l'artiste-exécutant. Bien sûr, l'utilisation de cette interprétation sous forme d'enregistrement ne constitue pas le seul usage qui peut en être fait. Les syndicats d'artistes tels que l'Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists et l'Union des artistes ont abordé dans leurs mémoires au Sous-comité les divers usages qui peuvent être faits d'une interprétation et ont réclamé que la loi protège les interprètes dans tous ces cas.

Pour les raisons énoncées ci-dessus, le Sous-comité recommande de protéger les interprétations des artistes-exécutants. Le Sous-comité sait que cette question est controversée. L'opposition à la protection des artistes-exécutants provenait essentiellement de deux sources. Il y avait d'abord les compositeurs, les éditeurs de musique et les sociétés de

Les auteurs du rapport *De Gutenberg à Téliidon* recommandaient que la durée de la protection accordée aux enregistrements sonores soit de 50 ans à compter de la publication

#### 5. Durée de la protection

67. L'exécution d'un enregistrement sonore pendant un service religieux ne devrait pas constituer une violation du droit d'auteur.
68. La loi révisée ne devrait pas prévoir d'exception pour l'exécution publique d'enregistrements sonores au moyen de juke-box, de postes de radio ou de télévision ou d'appareils de lecture.
69. La loi révisée devrait prévoir une exception pour les exécutions d'enregistrements sonores qui ne se font en public que de façon fortuite.

### RECOMMANDATIONS

Dans la partie du présent rapport traitant des œuvres musicales, le Sous-comité a examiné un certain nombre d'exceptions formulées dans la loi actuelle au sujet du droit d'exécution publique. Le Sous-comité a recommandé que l'exception pour les juke-box soit abolie, que l'exception pour les appareils de radio, de télévision et de lecture soit limitée aux utilisations essentiellement privées, et que l'exception visant les usages religieux et les usages charitables soit restreinte dans le premier cas et abolie dans le second. Le Sous-comité est d'avis que les exceptions qui s'appliquent aux œuvres musicales devraient également s'appliquer aux enregistrements sonores.

#### 4. Exceptions

66. Le titulaire du droit d'auteur sur un enregistrement sonore devrait être la personne physique ou morale qui est principalement responsable des dispositions prises en vue de réaliser cet enregistrement.

### RECOMMANDATION

Dans *De Gutenberg à Téliidon*, on recommandait que l'auteur d'un enregistrement sonore soit la personne à qui la responsabilité de l'enregistrement est principalement attribuable. Cela serait un important changement par rapport à la loi actuelle, qui confère le droit d'auteur au propriétaire de la matrice originale. Cette proposition a été très favorablement accueillie et le Sous-comité y souscrit.

#### 3. Titulaire du droit d'auteur



Le Sous-comité est entièrement favorable à la méthode fondée sur la réciprocité et estime qu'elle devrait être adoptée au Canada. Le Sous-comité ne voit aucun avantage à accroître la protection de manière unilatérale. En reconnaissant les droits d'exécution, de transmission et de rétransmission sous réserve d'un accord de réciprocité, on minimiserait le problème de la sortie des redevances vers l'étranger et, de ce fait, on écarterait la principale objection qui a conduit à l'abolition de ces droits en 1971. Le Sous-comité est d'avis que cela justifie amplement le rétablissement de ces droits.

C'est l'industrie de la radiodiffusion qui s'est opposée le plus fortement à l'octroi de ces nouveaux droits. Son principal argument était que la diffusion sur les ondes d'un enregistré constitue en soi une compensation indirecte au producteur, sous forme de publicité gratuite qui augmente les ventes de l'enregistré en question. Cependant, même s'il est vrai que la diffusion sur les ondes d'un enregistré favorise la vente, profitant ainsi au producteur, il s'est avéré très difficile de quantifier cet avantage. Une étude assez approfondie et détaillée effectuée aux États-Unis a démontré que si la diffusion sur les ondes peut être profitable dans certains cas, son effet d'ensemble n'est pas aussi important qu'on l'a soutenu<sup>1</sup>. Si ce droit était accordé, il incomberait à la Commission d'appel du droit d'auteur d'évaluer les avantages retirés par les producteurs de la diffusion de leurs disques par les radiodiffuseurs, et d'établir en conséquence le taux de redevance. Cela ne devrait pas influer sur la reconnaissance du droit.

Quoi qu'il en soit, l'argument des radiodiffuseurs concernant la publicité gratuite confond l'objectif visé et le résultat. Les radiodiffuseurs utilisent les enregistrements sonores pour attirer et conserver leur auditoire. C'est pour cette utilisation qu'ils devraient payer, peu importe les effets secondaires avantageux que la diffusion peut avoir sur les ventes. En fin de compte, la question de la reconnaissance des droits doit être évaluée sur le plan des principes. Or, l'exploitation du fruit de la créativité d'une personne, en l'occurrence un enregistré sonore, sans l'autorisation de cette personne et sans paiement, est contraire aux principes fondamentaux adoptés par le Sous-comité.

Enfin, il reste une dernière question à régler au sujet des droits d'exécution, de transmission et de rétransmission des enregistrements sonores, et c'est la question de l'application concrète de ces droits. Le Sous-comité a déjà proposé que la Commission d'appel du droit d'auteur soit chargée de déterminer le montant des redevances en fonction des preuves produites. Le Sous-comité prévoit que ces droits seront exercés collectivement par leurs titulaires, de la même manière que les compositeurs et les paroliers exercent actuellement leurs droits d'exécution et de diffusion. En fait, il est difficile d'envisager un autre moyen pratique d'exercer de tels droits.

## RECOMMANDATION

65. La loi révisée devrait accorder aux enregistrements sonores toute la protection assurée par le droit d'auteur. Les droits d'exécution publique, de transmission et de rétransmission devraient être accordés aux ressortissants des pays qui accordent une protection semblable aux Canadiens.

<sup>1</sup> *Performance Rights in Sound Recordings*, Sub-Committee on Courts, Civil Liberties and the Administration of Justice of the Committee on the Judiciary, Chambre des représentants, quatre-vingt-quinzième Congrès, deuxième session, juin 1978, p. 164.

et de transmission sont déjà prévus pour les autres œuvres. Il convient donc d'examiner à la présente partie du rapport l'application de ces droits aux enregistrements sonores.

La loi actuelle prévoit des droits d'exécution, de transmission et de retransmission pour les compositeurs et les paroliers, mais pas pour les artistes-exécutants ni pour les producteurs d'enregistrements sonores. Les titulaires du droit d'auteur sur un enregistrement sonore devraient-ils bénéficier de droits analogues à ceux qui sont accordés à au moins deux des quatre créateurs d'une musique enregistrée, à savoir le compositeur et le parolier<sup>1</sup>? Les droits d'exécution, de transmission et de retransmission permettraient au titulaire du droit d'auteur sur un enregistrement sonore d'être rémunéré pour ces usages de l'enregistrement, outre le paiement reçu pour l'achat de l'enregistrement même.

En 1971, la *Loi sur le droit d'auteur* a été modifiée de manière à restreindre au seul droit de reproduction les droits applicables aux enregistrements sonores, afin de prévenir l'exercice des droits d'exécution publique et de transmission. Ces droits, qui étaient prévus auparavant, n'avaient jamais été exercés. C'est quand les compagnies de disques ont tenté de s'en prévaloir pour la première fois, en 1968, que le Parlement a été amené à se pencher sur la question. Apparemment, la raison pour laquelle on a aboli ces droits est que leur exercice aurait entraîné une augmentation des redevances versées à l'étranger. À cette époque, 90 pour cent des disques fabriqués au Canada l'étaient à partir de matrices étrangères, et ce pourcentage n'a pas changé sensiblement depuis.

Le Sous-comité croit que ces droits devraient être pleinement rétablis. La production d'un enregistrement sonore exige autant de créativité que certaines des autres activités protégées en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*. Un bon exemple en serait la réalisation d'un film. Les représentants de l'industrie de l'enregistrement sonore ont signalé divers aspects de leur travail faisant appel à la créativité: le choix des pièces à enregistrer, le choix des interprètes, et le mixage sonore destiné à obtenir le produit final, qui est l'enregistrement sonore. On ne devrait pas autoriser l'usage commercial du produit de cette activité créatrice sans versement d'une compensation appropriée.

L'application des droits d'exécution, de transmission et de retransmission aux enregistrements sonores serait conforme à la portée de la protection accordée aux autres œuvres dérivées. Par exemple, dans le cas des œuvres audio-visuelles, il s'agit de fixer des sons ou des images ou une combinaison des deux sur un support matériel. Il est illogique de prévoir des droits d'exécution, de transmission et de retransmission à l'égard des œuvres audio-visuelles, et de refuser d'en accorder pour les enregistrements sonores.

Une question se pose: qui devrait bénéficier de ces nouveaux droits? Il y a deux solutions possibles. Les droits pourraient être accordés aux ressortissants de tous les pays signataires de la Convention, même si ces pays n'offrent pas ce type de protection, ou ils pourraient être accordés, selon le principe de la réciprocité, uniquement aux ressortissants des pays qui accordent des droits du même genre aux Canadiens et Canadiennes. Le Royaume-Uni et l'Australie, par exemple, sont deux pays qui accordent des droits réciproques. À l'heure actuelle, les États-Unis ne reconnaissent pas de droits d'exécution publique et de transmission pour les enregistrements sonores.

---

<sup>1</sup> Nous examinons le cas du quatrième participant à cette création, l'artiste-exécutant, au chapitre suivant.

## LES DROITS VOISINS

---

### A. LES ENREGISTREMENTS SONORES

#### 1. Catégorie d'œuvres protégées

La loi en vigueur assimile les enregistrements sonores aux œuvres musicales, littéraires ou dramatiques. Cette catégorisation est dépassée. Il est temps de protéger les enregistrements sonores en tant que catégorie distincte d'œuvres. En outre, la loi devrait stipuler que la protection d'un enregistrement sonore est totalement indépendante de son contenu. Peu importe qu'il s'agisse de l'enregistrement d'une œuvre protégée par le droit d'auteur ou d'une œuvre qui est du domaine public. Par exemple, des chants d'oiseaux ne constituent pas une matière protégée par le droit d'auteur, puisque ces sons ne sont pas des œuvres. Mais un enregistrement des mêmes chants d'oiseaux serait protégé du fait qu'il appartient à la nouvelle catégorie d'œuvres protégées par le droit d'auteur qui est proposée dans la recommandation suivante.

### RECOMMANDATION

**64. Les enregistrements sonores devraient être protégés en tant que catégorie distincte d'œuvres faisant l'objet d'un droit d'auteur.**

#### 2. Droits

Les plus controversées des droits qui pourraient s'appliquer aux enregistrements sonores sont les droits de location publique, d'exécution et de transmission. La question du droit de location est abordée dans la partie qui traite des questions d'ordre général, car il s'agit d'un droit qui s'applique à toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur. Des droits d'exécution



facilement et sans grande dépense en déduire le masque et le dessin à partir desquels elle a été fabriquée. Si le masque comme tel ne bénéficie pas de la protection du droit d'auteur, on pourrait en toute légalité produire des microplaquettes pirates. D'après ce qu'on a dit au Sous-comité, ces dernières pourraient concurrencer l'originale en l'espace de quelques semaines.

On trouve au Canada un certain nombre de concepteurs et de fabricants de microplaquettes. Comme la protection assurée à ces produits par la législation américaine ne s'applique à l'étranger que sur le principe de la réciprocité, il importe au plus haut point d'adopter au Canada une loi qui permette au secteur informatique canadien de bénéficier de la protection accordée aux Etats-Unis.

Quelle forme cette loi devrait-elle prendre? Le Sous-comité a déjà fait remarquer que ni la *Loi sur le droit d'auteur* ni la *Loi sur les dessins industriels* n'est appropriée. Aussi est-il arrivé à la conclusion qu'il faudrait adopter une loi distincte, spécialement conçue pour protéger les microplaquettes. Les Etats-Unis ont adopté une telle loi en novembre 1984<sup>1</sup>. La protection accordée par le Canada devrait faire l'objet d'une disposition de réciprocité, comme c'est le cas aux Etats-Unis. Dans le présent rapport, le Sous-comité a proposé la formule de réciprocité chaque fois qu'il a recommandé l'adoption de droits qui ne sont pas universellement reconnus.

Qu'est-ce au juste que cette loi distincte devrait protéger? Il semble qu'il faille protéger, non pas les différents masques utilisés pour fabriquer la microplaquette à semi-conducteurs, mais plutôt le dessin tridimensionnel de circuits et de composantes qui résulte de la superposition verticale de plusieurs masques. Chaque masque ne représente qu'un aspect des techniques actuellement utilisées pour produire ce dessin tridimensionnel, et la microplaquette n'est que la concrétisation du dessin, tout en étant un objet distinct du dessin; il n'est donc pas nécessaire de la protéger.

## RECOMMANDATIONS

62. Les arrangements de masques fixés sur une microplaquette devraient être protégés par une nouvelle loi distincte de la *Loi sur le droit d'auteur*.

63. Les arrangements de masques à protéger sont une série d'images reliées entre elles qui représentent le dessin tridimensionnel des circuits et des éléments entrant dans la composition d'une microplaquette à semi-conducteurs.

<sup>1</sup> *Semiconductor Chip Protection Act of 1984*, P.L. 98-620 (17 U.S. Code, 901 *et seq.*).

Les microplaquettes sont fabriquées à partir de dessins tridimensionnels extrêmement complexes. La première étape consiste à préparer une sorte de patron appelé « masque », lequel est utilisé, dans un procédé qui fait penser à la photographie, pour graver ou déposer des circuits et des composantes microscopiques sur une pastille de silicium. Chacune des couches qui constituent cette pastille ou microplaquette est produite à partir d'un masque distinct. Le Sous-comité doit déterminer si la protection du droit d'auteur doit s'appliquer aux « arrangements de masques » résultant de la superposition de plusieurs couches et à la

microplaquette ainsi obtenue.

D'une part, il y a ceux qui prétendent que les masques et les microplaquettes qui en résultent sont des produits utilitaires et qu'à ce titre ils ne devraient pas bénéficier de la protection du droit d'auteur. Or, cette assertion soulève des questions d'ordre juridique, comme on peut s'en rendre compte dans la partie du rapport qui traite du problème que pose la délimitation du champ d'application de la *Loi sur le droit d'auteur* et de la *Loi sur les dessins industriels*.<sup>1</sup> Même si des modifications étaient apportées à la *Loi sur les dessins industriels*, la protection qu'elle accorde ne s'appliquerait probablement pas aux microplaquettes, puisqu'il ne s'agit pas de dessins d'ornementation visés par cette loi.

D'autre part, il y a ceux qui affirment que les microplaquettes devraient être considérées comme des œuvres protégées, parce qu'elles répondent aux critères d'originalité et de fixation. Certains témoins qui ont comparu devant le Sous-comité ont fait valoir que deux microplaquettes peuvent avoir la même fonction sans que le fabricant se soit servi du même dessin: deux concepteurs peuvent arriver au même résultat en empruntant des chemins différents. Ainsi, on peut faire preuve d'inventivité et d'ingéniosité dans la conception de ces objets, même quand la conception est assistée par ordinateur. Pour cette raison, un grand nombre de dessins de microplaquettes répondent au critère d'originalité nécessaire pour justifier la protection du droit d'auteur.

Il reste, cependant, que les microplaquettes sont essentiellement des objets utilitaires, d'autant plus que certaines ne comportent même pas de programme. Sans programme inhérent, les microplaquettes jouent un rôle semblable à celui des bandes vierges. Si l'on poursuit l'analogie, il serait tout aussi absurde de vouloir protéger les microplaquettes par le droit d'auteur que de vouloir protéger les cassettes vierges dont on se sert pour enregistrer de la musique ou des émissions de télévision.

Dans la partie du rapport où il traite de la *Loi sur le droit d'auteur* et de la *Loi sur les dessins industriels*, le Sous-comité recommande que le droit d'auteur ne s'applique pas aux objets utilitaires. D'après les paragraphes qui précèdent, il ressort clairement que la *Loi sur le droit d'auteur* n'a pas été conçue pour servir de base à la protection des microplaquettes. Cependant, comme nous l'avons déjà dit, la *Loi sur les dessins industriels* n'est guère plus utile.

Le Sous-comité est néanmoins persuadé qu'une forme quelconque de protection légale est essentielle. La conception des microplaquettes, y compris la production des masques, nécessite un investissement considérable en fait d'argent et de compétence. Cependant, une fois qu'une microplaquette a été réalisée à partir d'un dessin de départ, les initiés peuvent

Quand les premiers ordinateurs ont été mis au point, la microplaque à semi-conducteurs n'existait pas encore. Avec la miniaturisation des circuits et la mise au point de la microplaque à semi-conducteurs, les ordinateurs sont devenus des machines rapides, fiables, peu coûteuses et, par conséquent, de plus en plus utilisées. La révolution due à la microplaque a changé le rôle de l'ordinateur: n'est-elle pas à l'origine des poupées parlantes, des jouets électroniques, des appareils photos entièrement automatiques, des moteurs à injection, des appareils ménagers automatiques et programmables, ainsi que des thermostats économiseurs d'énergie qui font maintenant partie de notre vie de tous les jours?

#### 4. Les microplaques à semi-conducteurs

61. Le gouvernement devrait étudier la possibilité de prévoir une exception afin de permettre de reproduire une partie importante d'un programme existant pour en faire une partie peu importante d'un autre programme.
60. La protection relative aux programmes informatiques devrait durer toute la vie de l'auteur et les cinquante années suivant sa mort.
59. La loi devrait prévoir une exception au droit de reproduction, afin de permettre la production d'une copie de sécurité.
58. Les programmes informatiques devraient constituer une catégorie distincte d'œuvres protégées en vertu de la loi révisée et devraient bénéficier de tout le régime de protection. Cette protection devrait faire l'objet d'une disposition de réciprocité.

## RECOMMANDATIONS

Compte tenu du régime de protection proposé et du statut flou des programmes informatiques à l'échelle internationale, le Sous-comité est d'avis qu'il serait préférable d'appliquer le principe de la réciprocité en ce qui concerne les droits des ressortissants des pays étrangers, afin de favoriser la reconnaissance par ces pays d'un régime de protection équivalent à celui du Canada.

La question de la durée de la protection qu'il convient d'accorder aux programmes informatiques est controversée. Certains ont soutenu que la période de protection habituelle, qui dure toute la vie de l'auteur et les cinquante années suivant sa mort, est beaucoup trop longue et ne tient pas compte du rythme auquel se succèdent les innovations dans ce domaine. À vrai dire, cet argument n'a guère de poids. La protection accordée à une foule d'autres œuvres se poursuit longtemps après qu'on a cessé de les utiliser. Le Sous-comité pense donc que les programmes informatiques ne devraient pas être traités différemment des autres œuvres.

importante d'un programme existant pour en faire une partie peu importante d'un autre programme.



protégées. Ainsi, dans les pages qui précèdent, le Sous-comité a recommandé la création de nouvelles catégories pour les enregistrements sonores, les œuvres audio-visuelles et les éditions proprement dites. En toute logique, il conviendrait d'établir aussi une catégorie distincte pour les programmes informatiques.

Dans *De Gutenberg à Teldon*, il est question que certains droits, comme le droit de location et celui d'interdire les importations, ne soient pas accordés pour ce qui est des programmes informatiques<sup>1</sup>. Cette proposition n'a pas recueilli la faveur des témoins. Comme le Sous-comité ne voit aucune raison de prévoir à l'égard des programmes informatiques un traitement moins favorable que celui qui est accordé aux autres œuvres, il recommande que les logiciels bénéficient de tout le régime de protection. En outre, certains témoins ont souligné la nécessité de reconnaître le droit de transformer un programme en le présentant sous une forme ou dans un langage différent. Le Sous-comité estime que le droit de traduire, d'adapter ou de transformer une œuvre implique qu'il y a déjà reconnaissance d'un tel droit.

Quant au droit de reproduction, son caractère absolu pose un problème en ce qui concerne les programmes informatiques, étant donné la pratique qui consiste à en faire un double, par prudence. Le problème pourrait être réglé par une mention expresse dans le contrat de vente, si ce n'était qu'il peut y avoir plusieurs intermédiaires entre le titulaire du droit d'auteur et l'utilisateur final. La production de copies de sécurité est un besoin légitime. En effet, compte tenu de la technologie employée, des œuvres qui parfois ont une grande importance économique peuvent être détruites facilement en raison d'une défaillance du système, d'une erreur de commande ou d'un défaut de programmation. Par conséquent, il semble nécessaire de prévoir une exception autorisant expressément la création d'une copie de sécurité.

Un problème curieux a été porté à l'attention du Sous-comité. Les systèmes de logiciels sont en général composés d'un grand nombre de programmes informatiques dont l'emploi conjugué permet à un ordinateur de réaliser un ensemble de tâches complexes. Dans le cas d'une construction modulaire, chaque programme peut être constitué d'un ensemble de sous-programmes. La tendance actuelle en informatique consiste à mettre au point des systèmes de logiciels de plus en plus complexes, en se servant des blocs de construction que constituent les programmes et leurs sous-programmes, et en y ajoutant de nouveaux éléments. Pour réduire les coûts, de nombreuses entreprises préfèrent acheter un programme de base et l'adapter à leurs besoins plutôt que de tout construire à partir de zéro. Ce faisant, ils se servent d'une partie importante du programme de base pour en préparer un autre qui, dans certains cas, est très différent de l'original.

On a avancé que l'industrie du logiciel considère cette pratique comme tout à fait normale et saine et ne souhaite aucunement l'assujettir à des restrictions trop sévères. Les règles qui interdisent habituellement d'utiliser une «partie importante» d'une œuvre protégée sans en avoir obtenu l'autorisation vont à l'encontre de cette présomée norme et, a-t-on ajouté, risquent de freiner indûment l'innovation. Le Sous-comité n'est pas en mesure de juger du bien-fondé de ce point de vue; par conséquent, il recommande au gouvernement d'étudier la possibilité de prévoir une exception qui permettrait de reproduire une partie

**physique ou morale qui est responsable de la réalisation de l'œuvre et non  
par le titulaire du droit d'auteur sur le programme original.**

La question de la propriété du droit d'auteur se pose aussi en ce qui concerne les systèmes de mise en mémoire et de récupération de l'information. Dans la mesure où les compilations que contiennent ces banques de données sont considérées comme des œuvres «originales» aux fins du droit d'auteur, elles bénéficient de la protection prévue à l'égard des œuvres littéraires, au même titre que les compilations non informatisées. Les données contenues dans un ordinateur peuvent cependant être constituées à partir d'éléments fournis par de nombreuses sources au fur et à mesure qu'on recueille des données. Il est parfois même impossible de relever quels sont les divers participants humains. Pour cette raison, le principe qui consiste à attribuer la propriété du droit d'auteur à la personne physique ou morale qui est principalement responsable des mesures prises pour la réalisation de l'œuvre créée à l'aide d'un ordinateur devrait s'appliquer également dans ce cas.

**RECOMMANDEMENT**

**57. La propriété du droit d'auteur sur les compilations produites au moyen de systèmes de mise en mémoire et de récupération de l'information devrait être attribuée à la personne physique ou morale qui est principalement responsable des mesures prises en vue de la réalisation de la compilation.**

**3. Les programmes informatiques**

Dans *De Gutenberg à Têlidon*, on proposait de traiter différemment les programmes en langage évolué et les programmes en langage machine<sup>1</sup>. Cette distinction a été rejetée par presque tous les témoins qui ont comparu devant le Sous-comité. D'après les décisions qui font jurisprudence, les deux types de programmes informatiques sont protégés par le droit d'auteur<sup>2</sup>. Le Sous-comité estime également qu'il n'y a pas lieu de faire une distinction. Il va sans dire que la protection accordée aux programmes informatiques ne devrait pas s'appliquer aux langages utilisés pour les exprimer. Le droit d'auteur ne saurait s'appliquer à un «langage» comme tel.

Certains témoins ont proposé la création d'une catégorie distincte d'œuvres protégées pour les programmes informatiques, tandis que d'autres préféreraient que l'on continue à les considérer comme des œuvres littéraires. On peut comprendre qu'il ait été nécessaire de considérer les programmes informatiques comme des œuvres littéraires aux fins de l'application de la loi désuète qui régit le droit d'auteur et qui ne prévoit en aucune façon ce genre d'œuvres: les tribunaux étaient dans l'obligation de raisonner par analogie. Le processus de révision permet cependant de réexaminer les différentes catégories d'œuvres

<sup>1</sup> Pages 73-79.

<sup>2</sup> *I.B.M. Corp. c. Spiritales Computers Inc.* (1984), 2 C.I.P.R. 56 [C.F. 1<sup>re</sup> inst.]; *La Société d'Informatique R.D.G. Inc. c. Dynabec et autres*, [1984] C.S. 1189.

On s'entend généralement pour dire que le titulaire du droit d'auteur sur toute œuvre protégée est la personne physique ou morale à qui la responsabilité de la réalisation de l'œuvre est principalement attribuable. L'application de ce principe général appelle toutefois certaines réserves quand il s'agit de déterminer qui détient le droit d'auteur sur une œuvre créée à l'aide d'un programme informatique. La personne physique ou morale qui est le principal responsable de la réalisation de l'œuvre pourrait être le créateur du programme original, ou le créateur qui s'est servi du programme pour produire une nouvelle œuvre.

Le fait que le programme contient la totalité des multiples variables que l'on peut retrouver dans toute œuvre produite grâce à lui milite en faveur de l'attribution de la propriété du droit d'auteur au créateur du programme original. Parce que l'œuvre finale n'est que le résultat de l'interaction d'un particulier et du programme, c'est au propriétaire du programme qu'il faudrait assigner le droit d'auteur.

Toutefois, ce raisonnement doit être rejeté parce qu'il confond la création d'une œuvre et les matériaux qu'a utilisés le créateur. Tout comme la toile et la peinture sont les matériaux de base dont se sert traditionnellement le peintre, le programme informatique est le matériel de base qu'utilise le créateur pour produire une œuvre particulière. Le seul fait que la forme éventuelle de l'œuvre soit délimitée par les variables du programme n'exclut pas la réalisation d'une œuvre de création originale.

Naturellement, pour que l'œuvre soit protégée par le droit d'auteur, il faut que l'habituelle exigence d'originalité soit respectée. L'œuvre finale doit être très différente du programme qui a été utilisé en vue de sa création. Le degré de différence suffisant pour justifier la protection doit être déterminé dans chaque cas. L'effort intellectuel que fait l'utilisateur du programme doit produire un résultat qui ne soit pas uniquement le résultat du programme de conception.

Toutefois, cette façon de concevoir la propriété du droit d'auteur ne convient pas lorsqu'il s'agit de décider à qui assigner le droit d'auteur sur les jeux vidéo. À première vue, il semble y avoir des ressemblances entre ces jeux et les œuvres produites à l'aide d'un ordinateur. Les deux supposent en effet l'interaction d'un particulier avec un programme informatique et, dans les deux cas, le programme contient toutes les variables possibles de l'œuvre. On se souviendra que le Sous-comité a recommandé que l'on considère les jeux vidéo comme des œuvres audio-visuelles. L'utilisateur d'un jeu vidéo devrait-il donc déténir le droit d'auteur sur ce jeu, de la même manière que le créateur d'un dessin congu à l'aide d'un ordinateur devrait déténir le droit sur son œuvre?

Bien sûr que non. Dans les jeux vidéo, le résultat qu'obtient le joueur, qui interagit avec le programme, découle directement des instructions que contient le programme informati- que. Il est bien certain que l'interaction demande un certain effort intellectuel de la part du joueur, mais les résultats sont tout à fait prévisibles, parce que le joueur ne fournit en réalité que certaines directives qui orientent un processus préétabli.

## RECOMMANDATION

### 56. Quand l'œuvre créée à l'aide d'un ordinateur est une œuvre originale, le droit d'auteur dont elle fait l'objet devrait être détenu par la personne



peut porter atteinte à la protection s'appliquant à une œuvre. Qu'on songe, par exemple, aux représentations publiques et à la transmission non autorisées. Ni dans l'un ni dans l'autre cas, il n'y a fixation. Le problème de l'affichage sur écran vidéo d'œuvres protégées est peut-être la source de cette confusion, les affichages ayant essentiellement un caractère transitoire. Si l'on disposait d'un droit d'affichage, il serait difficile d'obtenir la preuve de la violation. Ce qui ne veut pas dire pour autant qu'il n'y aurait pas eu violation.

Cette précision ayant été apportée, il demeure néanmoins une question au sujet des violations par reproduction. Comme nous l'avons déjà dit, dans ces cas, il y a production d'une copie. En matière de technologie informatique, il y a lieu de définir ce qu'est une copie. Sur le plan juridique, la *Loi sur le droit d'auteur* reconnaît aux auteurs le droit exclusif de «reproduire une œuvre ... sous une forme matérielle quelconque». Il faut alors se demander ce qu'est une «forme matérielle». Par exemple, est-ce qu'une copie d'une œuvre contenue dans la mémoire centrale d'un ordinateur peut être considérée comme une reproduction sous une forme matérielle?

D'après les auteurs du rapport *De Guenberg à Télidon*, les disques et les bandes magnétiques sont des formes matérielles et toute reproduction non autorisée d'une œuvre sur ces supports devrait constituer une violation du droit d'auteur<sup>1</sup>. Tous les témoins qui ont abordé la question ont convenu qu'il faut définir de façon explicite ce qu'est une forme matérielle dans un contexte informatique. Plusieurs témoins ont dit qu'ils aimeraient que cette notion soit étendue à toutes les autres formes et même à toute forme pouvant être perçue par un être humain, avec ou sans l'aide d'une machine.

Aux termes de la loi actuelle, une œuvre n'existe qu'à partir du moment où elle a un certain degré de permanence. Le Sous-comité est d'avis qu'il faut appliquer un principe semblable à la définition de «forme matérielle».

## RECOMMANDATION

### 55. En ce qui concerne le droit de reproduction, une forme matérielle doit avoir un certain degré de permanence.

Une question encore plus complexe se pose dans les cas où le créateur se sert d'un programme informatique pour créer une œuvre. Les possibilités sont multiples: il peut s'agir d'œuvres littéraires composées à l'aide d'une machine de traitement de textes ou encore de graphiques ou de dessins créés à l'aide d'un logiciel de conception assistée par ordinateur<sup>2</sup>. *Vol de rêve*, film canadien de renommée mondiale, qui a été créé par l'École des hautes études commerciales, en est un parfait exemple. Qui doit détenir le droit d'auteur sur ces œuvres créées à l'aide d'un ordinateur?

<sup>1</sup> Page 11.

<sup>2</sup> Aux fins de la protection du droit d'auteur, les œuvres produites à l'aide d'un ordinateur seraient classées par catégories appropriées. Ainsi les dessins et les graphiques conçus sur ordinateur seraient considérés comme des œuvres artistiques ou audio-visuelles. Les œuvres musicales entreraient dans la catégorie des œuvres musicales, et ainsi de suite.

L'ordinateur sert non seulement de support à l'enregistrement et à la reproduction d'œuvres protégées, mais aussi d'instrument du processus créateur même. On l'utilise pour créer des œuvres: les écrivains peuvent écrire des œuvres littéraires au moyen du clavier de leur ordinateur; à l'aide de l'ordinateur, les artistes peuvent créer des images et les musiciens peuvent composer des œuvres. Une fois terminées, ces œuvres n'existent que dans la mémoire de l'ordinateur. Elles y sont introduites, non pas en tant qu'œuvres terminées, mais au cours du processus de création.

En ce qui concerne ce genre d'œuvres, c'est l'exigence jurisprudentielle relative à la fixation qui semble soulever des difficultés. Les auteurs du rapport *De Guttenberg à Telidon* n'ont pas proposé de définition précise du terme «fixation». Ils ont reconnu toutefois que l'interprétation actuelle est périmée et que la définition devrait être élargie de manière à inclure tout mode de fixation<sup>1</sup>. Un grand nombre des témoins qui ont comparu devant le Sous-comité ont reconnu qu'il faut définir la fixation en tenant compte de l'évolution des techniques modernes. La plupart des témoins recommandaient l'adoption d'une définition explicite, incluant tous les supports matériels, même ceux qui n'existent pas encore. Certains ont été plus précis et ont proposé l'inclusion de tous les moyens pouvant capter des œuvres, suggestion inspirée de la définition contenue dans la loi américaine de 1976 sur le droit d'auteur.

Le Sous-comité pense que la nouvelle loi devrait préciser ce qu'est la fixation. Toutefois, il faut bien veiller à ce que la fixation ait un certain degré de permanence. Le Sous-comité recommande que le support de nature volatile, dans lequel une œuvre ne se trouve généralement pas à l'état stable, soit rejeté comme mode de fixation. Par exemple, la seule présence d'une œuvre dans la mémoire centrale d'un ordinateur, alors que cette œuvre serait perdue à jamais si le courant était coupé, ne saurait suffire.

## RECOMMANDATION

**54. La fixation devrait être définie comme incluant tous les moyens capables de capter une œuvre, y compris le captage par un support informatique, mais non le captage par un support de nature volatile tel que la mémoire centrale ou l'écran d'affichage d'un ordinateur.**

Compte tenu de la confusion fréquemment constatée au cours des audiences, le Sous-comité tient à préciser quelque peu ce que vise l'exigence de la fixation. Pour être protégée, une œuvre doit être fixée d'une manière permanente sur un support matériel quelconque. Toutefois, plusieurs témoins semblaient en déduire qu'il doit aussi y avoir fixation dans le cas d'une violation. C'est un malentendu. Il y a fixation quand on copie une œuvre protégée, mais la production d'une copie fixée d'une œuvre protégée n'est qu'une des façons dont on

l'utilisation d'une œuvre au moyen de l'accès illicite à un ordinateur, à l'accès licite, dans un pays étranger, à un système dans lequel des œuvres ont été introduites sans autorisation, et à la reproduction illicite d'un jeu vidéo dans les cas où la reproduction est réalisée sans copie du programme. C'est ce dernier cas que les témoins ont le plus souvent évoqué pour justifier la reconnaissance d'un droit d'affichage.

Dans la partie du présent rapport qui porte sur les œuvres audio-visuelles, le Sous-comité recommande que les jeux vidéo soient reconnus comme étant des œuvres audio-visuelles fixées sur un programme. Si le programme était copié sans autorisation, il y aurait alors violation du droit d'auteur le protégeant. Si l'œuvre audio-visuelle même était illicitement copiée au moyen d'un programme très différent du programme original, il y aurait encore la violation du droit d'auteur, toutefois il s'agirait dans ce cas d'une violation du droit relié à l'œuvre audio-visuelle plutôt que d'une violation du droit sur le programme. Compte tenu de cette recommandation et de ses effets concrets, il est inutile de reconnaître un droit d'affichage pour remédier au problème du piratage des jeux vidéo.

En ce qui concerne l'utilisation non autorisée de matériel protégé au moyen de l'accès illicite à un ordinateur, il est vrai que, en l'absence d'un droit d'affichage, le titulaire du droit d'auteur peut n'avoir aucun recours s'il n'y a pas effectivement copie de l'œuvre. Toutefois, il faut bien reconnaître que si de telles entrées illicites se produisaient, ce sont les exploitants du système qui seraient les premiers menacés et qui prendraient les mesures nécessaires. Ils seraient les premiers à constater qu'il y a eu entrée illicite et les seuls qui auraient facilement accès aux données relatives au délit. Le titulaire du droit d'auteur peut aussi poursuivre l'exploitant de système informatique qui a fait preuve de négligence, pour tenter d'obtenir des dommages-intérêts. En ce qui concerne l'entrée illicite même, c'est un acte criminel qui est prévu aux termes du Code criminel<sup>1</sup>. Encore là, il n'est donc pas nécessaire de créer un nouveau droit d'affichage.

Reste enfin le cas de l'opérateur de système informatique qui se trouve dans un autre pays et qui se sert d'œuvres protégées, obtenues sans autorisation, dans le but de les exploiter au Canada au moyen des liens de télécommunications. Un simple droit d'entrée contribuerait bien peu à mettre fin à cette pratique, l'œuvre étant introduite à l'extérieur du Canada. Au Canada, l'œuvre n'est peut-être qu'affichée. Ce cas n'est pas inconcevable, compte tenu des techniques actuelles et futures; néanmoins il demeure exceptionnel. Le Sous-comité n'est pas convaincu qu'une possibilité aussi mince justifie la reconnaissance d'un nouveau droit d'affichage.

## RECOMMANDATIONS

**52. La loi révisée devrait reconnaître un nouveau droit d'entrée de toute œuvre protégée dans un ordinateur.**

**53. La loi révisée ne devrait prévoir aucun droit d'affichage.**

---

<sup>1</sup> *Code criminel*, S.R.C. 1970, chap. C-34, art. 301.2, conformément à la *Loi modifiant le code criminel*, 1985, art. 46, Projet de loi C-18, qui doit être promulguée le 2 décembre 1985.



S'il est un champ de l'activité créatrice où l'évolution technologique a dépassé les dispositions de la *Loi sur le droit d'auteur* de 1924, c'est bien le vaste domaine de l'informatique. Les ordinateurs sont en effet devenus supports d'œuvres de création, instruments du processus créateur même et générateurs d'un genre entièrement nouveau d'œuvre, le programme informatique. Certains pensent même qu'on devrait considérer, sinon l'ordinateur en tant que tel, au moins la microplaque comme une véritable œuvre de création, et peut-être la classer dans une nouvelle catégorie d'œuvres protégées par le droit d'auteur.

#### 1. L'ordinateur en tant que support

L'ordinateur nous a appris à exprimer des données de tout genre sous une forme numérique: non seulement les chiffres, mais aussi les mots, les notes de musique, les sons et les images. On peut tout codifier par le système binaire. L'information ainsi traitée peut être emmagasinée à l'aide de divers appareils d'enregistrement, être reproduite, transmise électroniquement et transformée de diverses façons. Ce bond technologique revêt une importance comparable à celle de la révolution que provoqua la presse de Gutenberg; en effet, les possibilités ainsi offertes, dont nous ne connaissons et n'exploitons encore qu'un certain nombre, sont pratiquement illimitées. À l'ère de l'informatique, les principes qui sous-tendent la législation sur le droit d'auteur s'inscrivent dans un contexte radicalement nouveau, et c'est là un changement aux conséquences imprévisibles. L'un des plus grands défis que doit relever le Sous-comité est d'appliquer les principes de la propriété intellectuelle à ce nouveau contexte. Si les auteurs de la nouvelle *Loi sur le droit d'auteur* ne tiennent pas compte des questions relatives à l'informatique, il en résultera à coup sûr une lente érosion de la notion même de propriété intellectuelle.

Il faut tout d'abord aborder la question de l'utilisation d'œuvres préexistantes introduites dans un ordinateur. Partant de là, il faudrait reconnaître un nouveau droit d'entrée de ces œuvres dans un ordinateur. Ce droit s'appliquerait à toutes les catégories d'œuvres protégées, toute œuvre pouvant, en principe du moins, être mise en mémoire. Il n'y aurait violation de ce droit que lors de la mise en mémoire non autorisée d'une œuvre dans un système informatique. Une fois qu'une œuvre a été introduite dans un système de ce genre, il existe un nombre presque infini de possibilités de l'utiliser, de la consulter, de la reproduire, de la copier, de la transmettre ou de l'afficher. Le titulaire du droit d'entrée de cette œuvre serait au fait de ces possibilités et pourrait donc négocier le versement de redevances.

Le Sous-comité s'est demandé s'il convenait de reconnaître des droits autres que celui d'entrée des données. En particulier, de nombreux témoins ont soutenu que les titulaires du droit d'auteur devraient aussi avoir le droit exclusif d'afficher leurs œuvres sur un terminal. Dans l'ensemble, le Sous-comité est d'avis que le droit d'entrée des données permet de dissiper bon nombre des préoccupations des titulaires du droit d'auteur. Jouissant de ce droit, les titulaires seront en mesure de négocier le versement de redevances pour des usages ultérieurs de leurs œuvres, y compris l'affichage.

Il semblerait n'exister que trois problèmes qu'on ne pourrait résoudre autrement que par la reconnaissance d'un droit distinct d'afficher une œuvre protégée. Ces problèmes ont trait à

rendus accessibles au public<sup>1</sup>. Cependant, selon la méthode habituelle de distribution des films de cinéma, on ne vend jamais le film. On permet seulement l'utilisation de l'exemplaire pour une durée limitée et, en outre, pour une partie restreinte du public. Par conséquent, en théorie, le fait de distribuer un film de cette manière ne constitue peut-être pas une infraction au droit de publier, même si la distribution en question n'est pas autorisée<sup>2</sup>. Plus important encore, un film distribué légalement de cette façon et visionné par des millions de personnes resterait théoriquement «non publié».

Même si le problème est plus évident à l'égard des films, des situations semblables peuvent se produire relativement à toutes les catégories d'œuvres protégées. En notre ère des communications, des œuvres peuvent être rendues accessibles à un vaste public sans qu'aucun exemplaire n'en soit jamais distribué. Cette situation est de plus en plus reconnue à l'échelle internationale, où la définition traditionnelle de publication fondée sur la distribution d'exemplaires est remplacée par le concept de l'œuvre rendue accessible par quelque moyen que ce soit. Le Canada devrait suivre cette tendance.

## RECOMMANDATION

**50. La définition du terme «publication» dans la nouvelle loi devrait tenir compte des diverses autres méthodes de diffusion au public d'une œuvre outre la distribution d'exemplaires de cette œuvre.**

### 3. Durée de la protection

En ce qui concerne la durée de la protection accordée aux œuvres audio-visuelles, il convient d'appliquer les dispositions proposées à l'égard des enregistrements sonores qui, comme les œuvres audio-visuelles, sont en grande partie créés par des sociétés commerciales, et auxquels il est par conséquent difficile d'accorder une protection pour une période fondée sur la vie d'un auteur individuel. Les œuvres audio-visuelles devraient être protégées pendant la plus courte des deux périodes suivantes: 50 ans après la date de publication ou 75 ans après la date de fixation.

## RECOMMANDATION

**51. Les œuvres audio-visuelles devraient être protégées pendant la plus courte des deux périodes suivantes: 50 ans après la publication, ou 75 ans après la fixation.**

<sup>1</sup> *Loi sur le droit d'auteur*, par. 3(2).  
<sup>2</sup> Il faut admettre que cette possibilité est bien mince, étant donné que la présentation du film au public constituerait en soi une infraction au droit d'auteur si ladite présentation était également non autorisée (voir la *Loi sur le droit d'auteur*, al. 3(1)e).

particuliers sans rapports entre eux ne constituent pas un «public», uniquement du fait qu'ils partagent le même logement parce qu'ils travaillent, étudient, sont en vacances ou sont détenus ensemble. Ces situations et d'autres du même genre devraient être définies clairement dans toute nouvelle loi.

## RECOMMANDATION

**48. La nouvelle loi devrait définir le terme «public» en ce qui concerne le droit de représentation publique de manière à ce que la définition s'étende aux situations où des personnes partagent le même logement dans le cadre du travail, des études, des vacances ou de la détention.**

Toujours au sujet de la définition du terme «public», il a également été proposé au Sous-comité qu'une série de représentations privées dans des endroits ou à des moments différents soit considérée comme une représentation publique. À première vue, il semble juste que les représentations effectuées grâce à un juke-box vidéo ou les représentations dans une chambre d'hôtel au moyen d'un magnétoscope soient considérées comme des représentations publiques, même lorsqu'elles ne peuvent être vues que par une seule personne à la fois.

Cependant, si la définition de représentation publique était élargie de la façon proposée, il se pourrait que les émissions diffusées à domicile par les moyens traditionnels ou par câble soient également désignées des représentations publiques. Cela équivalerait à créer indirectement un droit de retransmission. Le Sous-comité préfère s'attaquer à cette question directement<sup>1</sup>. Quoi qu'il en soit, la location de cassettes vidéo dans les hôtels serait visée par la recommandation du Sous-comité de créer un droit de location. Compte tenu de la recommandation visant à éliminer l'exception de la loi actuelle visant les juke-box, il semble logique d'assujettir au droit d'auteur les représentations publiques effectuées par juke-box vidéo.

## RECOMMANDATION

**49. La nouvelle loi devrait inclure dans la définition de «représentation publique» les représentations effectuées grâce à un juke-box vidéo, même lorsque ces représentations ne peuvent être vues que par une seule personne à la fois.**

En ce qui concerne plus précisément les films, on a signalé au Sous-comité que la définition de publication aux termes de la loi actuelle ne tient pas compte des méthodes de distribution des films. La loi stipule qu'une publication «désigne l'édition d'exemplaires

<sup>1</sup> Voir pages 85 à 92.



nouvelle catégorie devrait comprendre toute œuvre dans laquelle une image semble être en mouvement, avec accompagnement sonore ou non, peu importe le support matériel utilisé.

## RECOMMANDATIONS

**45. La nouvelle loi devrait prévoir une catégorie distincte d'œuvres protégées sous le titre d'«œuvres audio-visuelles».**

**46. La définition d'«œuvres audio-visuelles» devrait être formulée de façon à comprendre toute œuvre dans laquelle une image semble être en mouvement, avec accompagnement sonore ou non, sur n'importe quel support matériel.**

Les jeux vidéo posent un problème particulier. Dans ces jeux, l'œuvre audio-visuelle qui paraît à l'écran est fixée sur un programme informatique, mais résulte de l'interaction du joueur avec ledit programme. En outre, il est fort possible d'arriver à une œuvre audio-visuelle identique en utilisant un programme tout à fait différent de l'original. À moins que l'œuvre audio-visuelle paraissant à l'écran ne soit protégée indépendamment du programme informatique, ces jeux audio-visuels ne pourraient bénéficier d'aucune protection utile. Tout programmeur pourrait créer un jeu pratiquement identique en concevant un programme différent. Cette situation n'est pas souhaitable.

## RECOMMANDATION

**47. La définition d'«œuvres audio-visuelles» devrait être formulée de façon à comprendre les œuvres programmées où le mouvement de l'image peut résulter de l'interaction d'une personne et d'un programme informatique.**

## 2. Droits

Les œuvres audio-visuelles devraient bénéficier de la même protection générale que celle qui est accordée aux catégories traditionnelles d'œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques, et leurs auteurs devraient jouir des mêmes droits pécuniaires et moraux.

L'un des droits pécuniaires fondamentaux est le droit de représentation publique. À ce sujet, les auteurs du document *De Gutenberg à Télidon* déclarent que les tribunaux se sont souvent penchés sur le qualificatif «public» et qu'il n'est par conséquent pas nécessaire de le définir dans la nouvelle loi<sup>1</sup>. Des témoins ont signalé au Sous-comité que les décisions des tribunaux à ce sujet ne sont peut-être pas aussi claires qu'on le prétend dans *De Gutenberg à Télidon*. Par exemple, il est possible, d'après cette jurisprudence, que des groupes de

Il est clair que le champ d'application de la *Loi sur le droit d'auteur* serait étendu indûment si l'on considérait ces utilisations essentiellement privées, même théoriquement, comme des violations du droit d'auteur. Les auteurs du document *De Gutenberg à Telidon* ont examiné cette question, bien qu'uniquement du point de vue d'un magasin de détail, et ont proposé huit solutions<sup>1</sup>. Comme on l'a indiqué, toutefois, le Sous-comité envisage la question sous un angle plus large. Le fait de limiter le nombre et la dimension des haut-parleurs utilisés dans le magasin, où le nombre d'employés permis pour que l'exception soit applicable, ne tient pas compte de la raison d'être de cette exception: il s'agit d'utilisations essentiellement privées. Par conséquent, le Sous-comité recommande que l'utilisation de postes de radio ou de télévision ou de dispositifs de lecture à des fins essentiellement privées ne soit pas assujettie aux obligations imposées par le droit d'auteur.

## RECOMMANDATIONS

43. La loi révisée ne devrait pas prévoir d'exception générale à l'égard de l'exécution publique d'œuvres protégées au moyen de juke-box, de postes de radio et de télévision et d'appareils de lecture.

44. La loi révisée devrait prévoir une exception à l'égard de l'exécution d'œuvres protégées au moyen de postes de radio et de télévision et d'appareils de lecture, lorsque cette exécution n'a lieu en public que de façon fortuite.

## D. LES ŒUVRES AUDIO-VISUELLES

### 1. Œuvres protégées

Le cinéma en était à ses débuts au moment de l'adoption de la loi actuelle sur le droit d'auteur. La loi protège les «œuvres cinématographiques», qu'elle définit comme «toute œuvre exécutée par un procédé analogue à la cinématographie»<sup>2</sup>. Ces œuvres sont considérées comme des variétés d'œuvres dramatiques ou d'œuvres artistiques. Compte tenu de cette définition technique, il n'est pas certain que cette catégorie comprenne les bandes vidéo, les cassettes vidéo ou les disques vidéo. Dans *De Gutenberg à Telidon*, on recommandait de protéger toutes ces œuvres en créant une catégorie distincte d'œuvres protégées, qui serait apparemment intitulée «œuvres cinématographiques»<sup>3</sup>.

On approuve en général la création d'une catégorie distincte pour ces œuvres. Cependant, tous les témoins s'opposaient au titre proposé d'«œuvres cinématographiques». Le Sous-comité reconnaît que, s'il est préférable de ne pas employer dans la nouvelle loi une terminologie particulière à certaines technologies, le terme générique «œuvres audio-visuelles» conviendrait davantage à cette nouvelle catégorie d'œuvres protégées. Cette

<sup>1</sup> Page 46.

<sup>2</sup> *Loi sur le droit d'auteur*, art. 2.

<sup>3</sup> Page 10.

<sup>1</sup> *Loi sur le droit d'auteur*, par. 50(7). Le champ d'application a été étendu aux juke-box par les tribunaux: *Vigneux et al. c. Canadian Performing Right Society Ltd.*, [1943] R.C.S. 348; (1945) A.C. 108.

Un certain nombre d'utilisations importantes des œuvres protégées, tout en comportant un aspect public, sont essentiellement des utilisations privées. Les cas des baigneurs d'une plage publique qui écoutent la radio en se faisant bronzer au soleil, et des chauffeurs de taxi qui font fonctionner le poste de radio de leur voiture sont des exemples d'utilisations essentiellement privées qui se produisent à l'occasion en public. Il y a aussi les propriétaires ou les gérants de petits magasins ou de salons de coiffure qui utilisent des postes de radio ou de télévision, des magnétophones à cassettes ou d'autres dispositifs de ce genre. Le fait que le public fréquente ces petits établissements ne change rien à la nature essentiellement privée de l'usage que l'on fait des appareils. Il convient de signaler que le Sous-comité ne considère pas comme des utilisations privées les exécutions d'œuvres musicales qui ont pour but d'attirer des clients et qui font partie de la stratégie de commercialisation d'une entreprise.

Cependant, il ne serait pas logique de formuler une loi prévoyant l'application des obligations reliées au droit d'auteur à *toutes* les exécutions d'œuvres musicales. Le droit d'exécution n'est pas un droit illimité aux termes de la loi actuelle — il s'agit plutôt du droit d'exécuter des œuvres *en public*.

La loi actuelle comprend une exception qui exempte des obligations imposées par le droit d'auteur les exécutions publiques d'œuvres musicales faites au moyen d'appareils tels que les juke-box et les postes de radio et de télévision, même quand le public est tenu de payer directement pour entendre ces œuvres<sup>1</sup>. Toutes les études antérieures ont recommandé l'abolition de cette exception. Le Sous-comité reconnaît que les personnes qui exploitent des juke-box ou des discothèques ne devraient pas être privilégiées aux dépens des créateurs canadiens.

#### d) Appareils récepteurs et gramophones

### 42. La loi révisée ne devrait pas prévoir de licence obligatoire pour la production d'enregistrements sonores.

## RECOMMANDATION

Pour toutes ces raisons, le Sous-comité est d'avis que la loi révisée sur le droit d'auteur ne devrait pas prévoir l'accès garanti aux œuvres musicales dans le but de les enregistrer. Les compositeurs d'œuvres musicales devraient bénéficier, au même titre que les créateurs d'autres œuvres, de droits exclusifs de contrôler l'utilisation de leurs œuvres.

d'œuvres musicales ne sont pas traitées de la même façon que les autres créateurs devrait être changé. Les éditeurs des livres ne bénéficient pas d'un accès garanti aux ouvrages à succès publiés par d'autres éditeurs. Les écrivains ne reçoivent pas des droits statutaires fixes pour leurs œuvres. Ce sont pourtant là les conditions que le régime actuel impose aux créateurs d'œuvres musicales.



Le Sous-comité estime donc qu'il n'y a aucune raison d'intérêt public qui justifie le maintien de cette licence. Tout régime en vertu duquel les éditeurs et les compositeurs

Encore une fois, les forces du marché empêcheraient les abus de pouvoir si la licence obligatoire était abolie. Les producteurs de disques et les éditeurs d'œuvres musicales sont nécessairement interdépendants. Ils sont intéressés à acheter et à vendre, puisque la prospérité de chaque groupe dépend d'un flux constant de nouvelles œuvres musicales. Les éditeurs n'auraient pas plus intérêt que les producteurs à chercher à limiter ce flux.

En l'absence d'une licence obligatoire, verrait-on le développement de monopoles préjudiciables à l'intérêt public? Un bon nombre d'industries qui n'ont jamais bénéficié d'un accès garanti utilisent de la musique. Par exemple, la musique fait partie intégrante de l'industrie du cinéma, à laquelle la licence obligatoire ne s'applique pas. Rien n'indique qu'un monopole se soit constitué dans ce domaine.

La réponse à cet argument réside incontestablement dans les réalités financières liées à l'industrie de l'édition d'œuvres musicales. Le bon sens commercial le plus élémentaire veut qu'un éditeur fasse autant d'enregistrements d'une composition que possible afin de maximiser ses recettes. Selon toute probabilité, si la licence obligatoire était abolie, les éditeurs continueraient à enregistrer dix versions d'une œuvre, mais en vertu d'un régime de permis non exclusifs. Par conséquent, le Sous-comité est d'avis que l'abolition de la licence obligatoire n'entraînerait aucune réduction de la diversité favorisée par le régime actuel.

Une telle interférence sur le marché est-elle vraiment dans l'intérêt public? Le Sous-comité ne le croit pas. On peut faire valoir que la diversité assurée par le régime actuel est dans l'intérêt public. Aux termes de la loi en vigueur, si les producteurs de disques trouvent des débouchés pour dix versions différentes d'une œuvre musicale, ils en enregistrent dix. Selon les personnes qui sont en faveur de la licence obligatoire, si l'on abolissait la licence et accordait des droits exclusifs aux titulaires de droits d'auteur, l'éditeur n'autoriserait qu'un seul enregistrement.

Le Sous-comité a abordé la question, comme celle des exceptions examinées antérieurement, en revenant à ses principes de base, à savoir, que la *Loi sur le droit d'auteur* concerne les droits de propriété des créateurs, et qu'on ne peut porter atteinte à ces droits à moins de fortes raisons d'intérêt public. Il n'y a aucun doute que la licence obligatoire porte atteinte à ces droits. Elle enlève au titulaire du droit d'auteur le droit de déterminer qui peut enregistrer son œuvre et dans quelles circonstances. Elle lui enlève le droit de négocier les meilleures conditions possibles. En fait, la licence obligatoire force le vendeur à vendre à l'acheteur un produit dont elle fixe le prix de façon arbitraire.

Il est temps de réexaminer le bien-fondé de la licence obligatoire pour la reproduction mécanique. Le simple fait qu'elle existe depuis de nombreuses années ne suffit pas pour justifier la nécessité de la maintenir dans la loi révisée. Le Canada n'est pas le seul pays qui mette en doute la nécessité d'une licence obligatoire pour les enregistrements sonores. Au Royaume-Uni par exemple, le document de travail publié récemment sur le droit d'auteur mettait en question l'utilité d'une telle licence<sup>1</sup>. De nombreux pays européens n'en ont jamais eu, ce qui ne les empêche pas d'avoir une industrie de l'enregistrement viable et rentable.

## RECOMMANDATION

La principale justification de la promulgation d'une telle exception, du moins en ce qui concerne les services religieux, semble viser l'effronterie d'une loi selon laquelle il serait illégal de chanter un hymne lors de la pratique de sa propre religion sans avoir obtenu l'autorisation appropriée. Apparemment, les «entreprises éducatives et charitables» étaient considérées analogues à l'entreprise religieuse.

Le Sous-comité estime que l'exception actuelle devrait être restreinte en ce qui concerne les usages religieux et abrogée en ce qui concerne les usages charitables. Par définition, l'œuvre de charité est bénévole. La loi ne devrait pas imposer d'actes de charité à un membre de notre société, quel qu'il soit, même s'il s'agit d'une entreprise louable. Pour ce qui est des services religieux, cependant, la loi devrait prévoir une exception limitée pour l'exécution d'œuvres musicales pendant un service religieux. Une loi qui pourrait interdire de chanter ou de jouer de la musique à un service religieux offenserait les Canadiens et les Canadiennes.

### 41. La loi révisée devrait prévoir une exception aux obligations imposées par le droit d'auteur à l'égard de l'exécution publique d'une œuvre musicale pendant un service religieux.

#### c) Licence obligatoire pour la reproduction mécanique

Au Canada, un producteur de disques peut enregistrer toute œuvre littéraire, dramatique ou musicale une fois que l'auteur a autorisé un premier enregistrement de l'œuvre. Le producteur n'est tenu que de payer une redevance de deux cents, comme il est prévu à la *Loi sur le droit d'auteur*<sup>2</sup>. Ce régime de licences, qui n'est pas employé dans tous les pays, fait partie de la loi canadienne depuis les débuts de l'industrie de l'enregistrement.

À l'origine, on avait adopté la licence obligatoire à titre de compromis entre les deux parties les plus intéressées. Les compositeurs et leurs éditeurs voulaient être en mesure de négocier librement le droit d'enregistrer leurs œuvres musicales. De leur côté, les membres de l'industrie naissante de l'enregistrement craignaient que les éditeurs d'œuvres musicales n'exercent leurs droits exclusifs de telle sorte que les entreprises plus petites ne puissent se développer, ce qui aurait eu pour effet de permettre à quelques grandes entreprises d'enregistrer et de dominer l'industrie. Le Sous-comité signale qu'aujourd'hui, le monopole est soumis à la législation sur la concurrence.

<sup>1</sup> Loi sur le droit d'auteur, par. 17(3). Les exceptions pour raisons éducatives sont examinées séparément à la Partie IV, pages 77-78.

<sup>2</sup> Art. 19.

promoteurs ou les musiciens sont payés à une telle foire, l'exception concernant le paiement aux compositeurs n'est pas applicable<sup>1</sup>. Comme la plupart des promoteurs et des musiciens ne participent pas à ces foires à moins d'être payés, l'exception n'a pour ainsi dire pas d'application.

L'Association canadienne des expositions a demandé que la loi révisée comporte une exception qui supprimerait toute obligation de payer des redevances pour l'exécution occasionnelle d'œuvres musicales lorsque les personnes qui se rendent à la foire n'ont pas à payer de supplément pour entendre la musique. Le Sous-comité a examiné les arguments présentés en faveur de cette demande à la lumière des principes qu'il a adoptés. La question qui se pose est de savoir si la fonction remplie par les foires et les expositions a suffisamment d'importance sur le plan de l'intérêt public pour justifier la limitation des droits des compositeurs. C'est ce que pensait la Commission Ilsley:

L'avancement et la diffusion des meilleures méthodes et pratiques agricoles constituent dans ce pays un intérêt public d'une telle importance, que ceux qui tiennent des expositions et foires ... devraient être libérés de la dépense additionnelle des honoraires concernant les droits d'exécution<sup>2</sup>.

Le Sous-comité reconnaît que les expositions et les foires jouent un rôle éducatif important. Cependant, l'exécution d'œuvres musicales à ces foires et expositions ne joue aucun rôle dans la familiarisation du public avec les méthodes et pratiques agricoles. La musique n'est pas reliée à la fonction d'enseignement. Le Sous-comité a donc conclu qu'une exception n'est pas justifiée. Le Sous-comité aimerait citer les paroles d'un ancien membre de la Chambre des communes:

Je n'en crois pas moins injuste de choisir les auteurs et les compositeurs pour les obliger de donner quelque chose de leur bien. Nous nous aventurons, par une loi, de faire la charité aux dépens des particuliers. Pour les auteurs, ce serait une belle action de permettre aux églises d'exécuter leur musique gratuitement; et même aux foires si cela leur agréait, mais pour le Parlement, faire ce geste à leurs dépens, c'est plutôt contestable<sup>3</sup>.

## RECOMMANDATION

**40. La loi révisée ne devrait pas exempter les foires et les expositions de l'obligation de verser des redevances pour l'exécution publique d'œuvres musicales.**

b) Services religieux et entreprises charitables

La loi en vigueur prévoit une exception au paiement de redevances pour l'exécution publique d'œuvres musicales lorsque celle-ci est «dans l'intérêt d'une entreprise religieuse,

<sup>1</sup> CAPAC v. Western Fair Association, [1951] R.C.S. 596.

<sup>2</sup> Commission royale sur les brevets, le droit d'auteur, les marques de commerce et les dessins industriels, *Rapport sur le droit d'auteur*, Imprimeur de la Reine, Ottawa, 1957, p. 69.

<sup>3</sup> Canada, *Débats de la Chambre des communes*, 8 juin 1931, p. 2378. Discours de M. William Irvine (Westakivwin).



œuvre musicale ait été fixée au moyen d'un enregistrement ou sous forme de partition. Une telle modification assurerait la cohérence de la loi qui, dans la mesure du possible, traiterait toutes les œuvres protégées de la même façon.

## RECOMMANDATION:

**38. La catégorie des œuvres musicales devrait être définie à l'aide d'exemples.**

### 2. Droits

Le Sous-comité est d'avis que les compositeurs d'œuvres musicales devraient jouir de tous les droits pécuniaires et moraux conférés par la loi. Il propose également l'adoption du nouveau droit moral d'aval, comme il est indiqué ci-dessus à la recommandation no. 5. Ce nouveau droit moral donnera aux auteurs le droit de contrôler l'utilisation de leurs œuvres en vue de promouvoir des produits, des services, des causes ou des institutions. Par exemple, la publicité en direct à la télévision et à la radio fait un fréquent usage de la musique. Une telle utilisation de son œuvre pourrait déplaire au compositeur, qui préférerait peut-être ne pas être associé, même indirectement, à l'objet de la promotion. Le compositeur et, en fait, tous les détenteurs du droit d'auteur, devraient disposer du droit moral de contrôler de tels usages, étant donné qu'il s'agit là d'une question qui relève de la personnalité de l'auteur plutôt que de l'exploitation commerciale de l'œuvre.

## RECOMMANDATION

**39. La gamme complète des droits pécuniaires et moraux, y compris le nouveau droit moral d'aval, devrait s'appliquer aux œuvres musicales.**

### 3. Exceptions aux droits

Il est fait état dans tout le présent rapport de la façon dont le Sous-comité aborde la question des exceptions aux droits: le droit d'auteur constitue la reconnaissance des droits de propriété des créateurs et la notion de propriété s'accompagne du principe que les exceptions aux droits de propriété ne devraient pas être autorisées à moins qu'il y ait de fortes raisons de le faire sur le plan de l'intérêt public. En ce qui concerne les œuvres musicales, cinq exceptions particulières font l'objet d'un examen.

#### a) Foires et expositions

L'exception prévue à l'alinéa 17(2)g) de la *Loi sur le droit d'auteur*, qui semble dispenser les foires et expositions de l'obligation de verser des redevances dans le cas de représentations publiques, a été l'objet de nombreuses interprétations jurisprudentielles. Ces décisions ont dénué l'exception de toute application pratique, en posant en principe que si les

Il est temps que la loi soit modifiée pour que le critère de fixation y soit appliqué aux œuvres musicales avec autant de souplesse qu'aux autres œuvres. Il importe peu qu'une

L'œuvre musicale est la seule œuvre visée par la *Loi sur le droit d'auteur* qui y soit expressément définie. Toutes les autres sont décrites à l'aide d'exemples, une technique de rédaction juridique qui permet à la loi de s'appliquer à des circonstances changeantes. Parce que l'œuvre musicale est actuellement définie comme une combinaison de mélodie et d'harmonie, ou l'une ou l'autre, qui a été «imprimée, manuscrite, ou d'autre façon produite ou reproduite graphiquement», il se peut qu'une part importante de la musique contemporaine ne soit pas protégée par le droit d'auteur parce qu'elle n'a jamais été écrite.

#### 1. Œuvres protégées

### C. LES ŒUVRES MUSICALES

**37. Il ne devrait pas y avoir d'exception particulière aux obligations imposées par le droit d'auteur à l'égard des finisseurs photographiques.**

**36. La personne qui a composé une photographie devrait être le titulaire du droit d'auteur sur cette photographie.**

### RECOMMANDATIONS

En résumé, compte tenu de la possibilité d'une solution pratique respectant les principes normaux du droit d'auteur, le Sous-comité ne propose pas d'intégrer à la loi révisée une exception spécifique au profit des finisseurs photographiques.

En tout état de cause, le Sous-comité signale qu'on utilise couramment des formules de transmission des films non développés aux finisseurs photographiques. Ces formules sont, en fait, un contrat passé entre la personne qui fait le dépôt et le finisseur photographique. Il ne devrait pas être difficile d'ajouter à ces formules une déclaration autorisant les finisseurs photographiques à effectuer les reproductions requises et les dégageant de toute responsabilité relativement au droit d'auteur.

Plus précisément, les articles que les finisseurs photographiques recueillent à leurs points de dépôt ne sont pas des négatifs mais des pellicules non développées. Ils ne peuvent donc prétendre qu'ils reçoivent une autorisation implicite du propriétaire du négatif. Il semble pourtant qu'ils n'aient eu aucune difficulté d'ordre légal dans le passé. Le Sous-comité estime qu'il n'y a pas plus de risques qu'un finisseur photographique viole le droit d'auteur aux termes de la modification proposée qu'en vertu de la loi actuelle. Selon toute probabilité, la pratique actuelle de s'appuyer sur des licences implicites se poursuivra, le seul changement concernant la personne qui accorde implicitement la licence.

### 3. Titulaire du droit d'auteur

Au cours des délibérations du Sous-comité, on a soulevé un problème particulier qui devrait être examiné dans le contexte des arts visuels. Il s'agit de la possession du droit d'auteur sur les photographies. La loi actuelle dispose que le droit d'auteur sur une photographie appartient au propriétaire du cliché de la photographie<sup>1</sup>. Par souci d'uniformité des dispositions relatives à la possession, il était proposé cependant dans *De Gutenberg à Têlidon* que le titulaire du droit d'auteur soit l'auteur de cette photographie, en d'autres termes, la personne qui a «composé» la photographie<sup>2</sup>. Dans la plupart des cas, il s'agit du photographe. Le Sous-comité est d'accord avec cette proposition.

Dans son mémoire au Sous-comité, la Photo Marketing Association, représentant les sociétés canadiennes qui développent les clichés et tirent les épreuves, s'est inquiétée du fait que ce sont des «points de dépôt» qui assurent l'essentiel des affaires des finisseurs photographiques. Ces derniers ne sont donc presque jamais en mesure de s'assurer que la personne qui les autorise à tirer des épreuves est bien celle qui a «composé» les photographies. Les finisseurs photographiques sont cependant raisonnablement sûrs que la plupart de leurs clients sont les propriétaires des clichés dont ils tirent des photographies. En vertu de la loi en vigueur, ils sont à peu près sûrs qu'ils ne violent pas le droit d'auteur parce qu'ils peuvent s'appuyer sur la licence que leur accorde implicitement le propriétaire du cliché, qui est légalement le titulaire du droit d'auteur. L'association a déclaré qu'à son avis, cette sécurité disparaîtrait si la possession du droit d'auteur était assignée au photographe plutôt qu'au propriétaire du cliché.

On a proposé diverses solutions à ce problème au Sous-comité. L'une consistait à maintenir le *statu quo*, de manière que le propriétaire du négatif demeure le titulaire du droit d'auteur sur les photographies; l'autre consistait à faire de l'innocence un argument de défense inattaquable pour les finisseurs photographiques en ce qui concerne leur responsabilité relative au droit d'auteur; la troisième avait trait au «marquage» des photographies, de façon à ce que seules les photographies marquées bénéficient de la protection du droit d'auteur pour ce qui est de la reproduction par des finisseurs photographiques.

Chaque solution proposée pose des problèmes. Marquer les photographies irait à l'encontre des obligations du Canada en vertu de la Convention de Berne, qui dispose que l'existence du droit d'auteur ne peut pas être assujettie à des formalités, quelles qu'elles soient<sup>3</sup>. L'innocence comme argument de défense constituerait quelque chose de tout à fait nouveau, car un tel argument n'a jamais constitué une défense complète pour les personnes accusées d'une violation directe du droit d'auteur, par exemple celles qui s'adonnaient à des activités de reproduction. Le *statu quo* irait à l'encontre du principe selon lequel l'auteur doit être le premier titulaire du droit d'auteur sur une œuvre.

Le Sous-comité ne peut recommander aucune des solutions proposées. En fait, le Sous-comité ne pense pas que les finisseurs photographiques courent plus de risques en vertu des

<sup>1</sup> Loi sur le droit d'auteur, art. 9.

<sup>2</sup> Page 27.

<sup>3</sup> Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, Texte de Rome, 1928, par. 4(2).



**35. Le droit de suite ne devrait pas, pour le moment, être prévu dans la nouvelle loi. Il conviendrait d'entreprendre une étude suivie afin de déterminer toutes les incidences de ce droit.**

## RECOMMANDATION

En outre, du fait des obligations du Canada en vertu des deux conventions internationales sur le droit d'auteur, l'adoption du droit de suite dans notre pays favoriserait tous les créateurs étrangers qui sont des ressortissants des pays signataires de ces conventions, alors que la majorité de ces pays n'accorderaient pas d'avantages correspondants aux auteurs canadiens, pas plus, d'ailleurs, qu'à leurs propres ressortissants.

Par exemple, les adversaires du droit de suite ont déclaré que l'adoption de ce droit a pour effet de déplacer le marché de l'art vers les pays voisins où un tel droit n'existe pas. Les renseignements qui ont été communiqués au Sous-comité ne permettent pas à celui-ci de décider de la valeur de cette assertion. La question demeure donc en suspens et, ne serait-ce que pour cette seule raison, le Sous-comité ne peut pas recommander dans l'immédiat que le droit de suite soit adopté, au risque de provoquer une émigration du marché de l'art, conséquence qui serait indéniablement très préjudiciable aux milieux artistiques dans leur ensemble et aux créateurs canadiens en particulier.

Dans *De Guttenberg à Téliidon*, on se prononçait contre l'adoption du droit de suite dans la loi canadienne sur le droit d'auteur. On y recommandait cependant la poursuite du débat et on sollicitait les vues du public sur le principe de ce droit et sur son exercice<sup>1</sup>. Peut-être cette invitation était-elle due au fait que relativement peu de pays ont accordé ce droit, et certains ne l'ont fait qu'assez récemment. En dépit de la passion qui anime le débat sur cette question, on ne dispose encore que de très peu de renseignements concrets au Canada sur les conséquences de l'adoption du droit de suite, ainsi que sur sa mise en œuvre dans la pratique.

b) Droit de suite

**34. La loi révisée devrait reconnaître le droit d'exposer l'original d'une œuvre artistique en public. Ce droit devrait également s'étendre aux œuvres artistiques qui font partie d'un tirage limité.**

## RECOMMANDATION

Canada est signataire. Bien qu'il n'existe aucun chiffre précis sur les sorties possibles de redresses que cela provoquerait, il est possible que la plupart des œuvres artistiques exposées au Canada soient celles d'artistes étrangers. En revanche, on ne risque nullement de chasser le marché des arts de notre pays en accordant le droit d'exposition. Ce risque serait très réel si l'on adoptait le droit de suite, examiné ci-dessous.

**33. Dans l'attente de la révision de la Loi sur les dessins industriels, l'article 46 de la Loi sur le droit d'auteur devrait être immédiatement modifié afin d'éliminer la possibilité de protéger par le droit d'auteur les articles industriels comportant des dessins fonctionnels.**

**2. Droits**

Les créateurs d'œuvres artistiques soutiennent depuis longtemps que, en comparaison avec les créateurs d'autres types d'œuvres, ils sont pénalisés par la *Loi sur le droit d'auteur* actuelle. Les œuvres artistiques ne se prêtent pas aisément à la traduction, à l'exécution publique ou à la conversion à d'autres formes. Les autres types d'œuvres bénéficient de la protection du droit d'auteur dans ces divers domaines et leurs auteurs participent à ces exploitations de leurs créations. Les créateurs d'œuvres artistiques qui, à juste titre, se jugent aussi méritants que les créateurs d'autres œuvres, cherchent depuis longtemps le moyen de rétablir un certain équilibre entre la protection qui leur est offerte et celle dont jouissent leurs collègues dans d'autres secteurs. Inévitablement, ils arrivent à la conclusion que le seul moyen de rétablir cet équilibre est de reconnaître le caractère exceptionnel des usages faits d'une œuvre artistique et de leur accorder des droits exclusifs en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*.

**a) Droit d'exposition**

Le Sous-comité voit une analogie entre le droit d'exposer une œuvre artistique en public et le droit d'exécuter d'autres types d'œuvres en public. Il vaut la peine de noter que, dans sa version française, la *Loi sur le droit d'auteur* utilise indifféremment deux termes lorsqu'elle traite du «droit d'exécution publique»: le premier est «exécuter», qui correspond à l'anglais «to perform», l'autre est «représenter», dont l'acception semble plus générale, ce qui pourrait signifier que le terme s'applique à toutes les formes de représentations publiques. Il se peut tout simplement que l'on n'ait pas saisi l'intention originale du législateur de 1924.

Le Sous-comité recommande que la version anglaise de la loi soit harmonisée avec l'interprétation possible de la version française. Il conviendrait de fixer des limites afin d'éviter l'exercice de ce droit en ce qui concerne les reproductions d'œuvres artistiques et, en particulier, les reproductions qui constituent de simples ornements d'articles industriels, par exemple, les illustrations sur les boîtes de chocolat ou les pochettes de disques.

Le Sous-comité note avec plaisir l'accord qui s'est fait au sein des milieux artistiques en ce qui concerne la reconnaissance de ce nouveau droit. Lors de leur comparution devant le Sous-comité, les témoins représentant les conservateurs de musée ne s'y sont pas montrés hostiles, bien qu'ils aient exprimé la crainte que des créateurs ne s'opposent à ce que leurs œuvres soient exposées en même temps que celles de certains autres artistes. Les conservateurs craignent naturellement que leurs fonctions didactiques, qui les amènent à organiser des expositions présentant côte à côte des œuvres de nombreux artistes, ne soient compromises par des créateurs difficiles. Le Sous-comité estime cependant que les avantages que les artistes retireraient de l'exposition de leurs œuvres constitueraient une protection naturelle contre l'exercice extravaçant du droit d'exposition.

Il faudrait que le droit d'exposition soit étendu à tous les ressortissants des pays étrangers qui ont adhéré aux deux conventions internationales sur le droit d'auteur dont le

*industriels*<sup>1</sup>. Le résultat net est peut-être d'accorder la protection du droit d'auteur à la majorité des objets utilitaires que les spécialistes avaient, jusqu'à présent, considérés comme protégés plutôt par la *Loi sur les dessins industriels*. La plupart des objets créés à partir d'un dessin d'atelier seraient maintenant considérés comme des reproductions en trois dimensions de ces dessins et, à ce titre, jouiraient de la protection du droit d'auteur. Ainsi, les motifs sur la vaisselle de porcelaine, les pompes mécaniques, les coques de bateau et les engrenages sont peut-être devenus des «œuvres artistiques» protégées par le droit d'auteur.

Tout en notant le problème que risque de poser la protection par un droit d'auteur d'objets utilitaires, les commentateurs canadiens de la révision de la *Loi sur le droit d'auteur* ont toujours présumé que le problème des rapports entre les deux lois faisait l'objet d'études et que des solutions seraient proposées. Les conclusions de ces études ne se sont cependant pas encore traduites par des changements législatifs.

La *Loi sur les dessins industriels* est encore plus ancienne que la *Loi sur le droit d'auteur* et le Sous-comité est convaincu qu'elle est encore plus désuète. Les problèmes soulevés par les décisions des tribunaux mentionnées ci-dessus ne peuvent se régler que par une révision complète de la *Loi sur les dessins industriels*. Toutefois, cette révision constituera indéniablement une tâche longue et ardue, qui exigera des études complexes, comme en témoignent les travaux de même nature entrepris au Royaume-Uni.

Tout retard excessif dans la révision de cette loi pourrait transformer la *Loi sur le droit d'auteur* en un document qui servirait à protéger des œuvres pour lesquelles la protection du droit d'auteur n'a jamais été envisagée et ne se justifie pas. Compte tenu de la jurisprudence mentionnée ci-dessus, il y a tout lieu de croire qu'une telle situation aurait d'énormes répercussions sur toutes les lois relatives à la propriété intellectuelle et pourrait même les rendre toutes caduques, à l'exception de la *Loi sur le droit d'auteur*.

Ce problème présente un tel caractère d'urgence que le Sous-comité est convaincu qu'il faudrait y remédier immédiatement et provisoirement dans le cadre de la révision de la *Loi sur le droit d'auteur*, avant même de procéder à la révision de la *Loi sur les dessins industriels*. Dans leur témoignage conjoint devant le Sous-comité, l'Institut canadien des brevets et marques de commerce et l'Association du Barreau canadien ont proposé une modification à l'article 46 actuel de la *Loi sur le droit d'auteur* afin de préciser les champs d'application respectifs des deux lois. Il est probable que l'énoncé de cette révision proposée devra être quelque peu modifié. Il n'en reste pas moins que les principes de la proposition devraient être retenus et, en fait, mis immédiatement en vigueur.

## RECOMMENDATIONS

32. Les travaux de révision de la Loi sur les dessins industriels devraient être accélérés.

<sup>1</sup> *Royal Doulton Tableware Ltd. c. Cassidy's Ltd.* (1984), 1 C.P.R. (3d) 214, *Bayliner Marine Corporation c. Doral Boats Ltd.*, C.F. 1<sup>re</sup> inst., pas de compte rendu, 24 juin 1985, Walsh J. (Dossier du tribunal n° T-1274-84).

<sup>2</sup> Christine Fellner, *The Future of Legal Protection for Industrial Design*, rapport préparé pour le Common Law Institute of Intellectual Property et l'Intellectual Property Unit, Queen Mary College, Londres, 1985, 220 p.



## b) Chorégraphie

Actuellement, les œuvres chorégraphiques appartiennent à la catégorie des œuvres dramatiques. À cause de cette association, on pourrait penser que les œuvres de chorégraphie doivent comporter une intrigue, ou au moins un enchaînement d'actions. Il paraît pourtant évident au Sous-comité que certaines de ces œuvres sont simplement des compositions visuellement esthétiques, sans intrigue ni enchaînement dramatique. On a proposé au Sous-comité une définition attrayante des œuvres chorégraphiques incorporant cette interprétation :

La chorégraphie a recours à des personnes pour représenter un cheminement organisé en fonction du temps et de l'espace<sup>1</sup>.

Cette définition paraît également s'appliquer à des œuvres telles que les pantomimes ou même au phénomène contemporain des «performances» qui, ni les unes ni les autres, ne présentent nécessairement une intrigue ou un enchaînement dramatique. Il semblerait donc plus approprié d'inclure ces œuvres dans la catégorie des arts visuels, plutôt que dans celle des œuvres dramatiques, ou de créer une catégorie complètement nouvelle.

Comme il a déjà été indiqué, il n'y a pas de raison particulière de restreindre les œuvres protégées aux catégories traditionnelles des œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques. Étant donné que les œuvres chorégraphiques peuvent ne pas incorporer d'éléments littéraires, artistiques, dramatiques ou musicaux, il est tout à fait justifié de regrouper de telles œuvres au sein d'une catégorie entièrement distincte d'œuvres protégées que l'on pourrait peut-être intituler «œuvres chorégraphiques.»

## RECOMMANDATION

**31. Les «œuvres de chorégraphie», «performances» et «pantomimes» devraient être placées dans une catégorie distincte d'œuvres protégées. La présence d'une intrigue ou d'un enchaînement dramatique ne devrait pas être requise pour que ces œuvres soient protégées.**

### c) Dessin industriel

L'une des plus grosses difficultés que présente la révision de la *Loi sur le droit d'auteur* concerne peut-être les rapports entre cette loi et la *Loi sur les dessins industriels*<sup>2</sup>. Le paragraphe 46 (1) de la *Loi sur le droit d'auteur* dispose notamment que la loi «ne s'applique pas aux dessins susceptibles d'être enregistrés en vertu de la *Loi sur les dessins industriels*». La jurisprudence canadienne récente, suivant en cela de près les décisions britanniques, a cependant rigoureusement limité le champ d'application de la *Loi sur les dessins*

<sup>1</sup> *Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur*, première session de la trente-troisième législature, 1984-1985, 15:87.  
<sup>2</sup> S.R.C. 1970, chap. I-8.  
Témoignage de Mme Elise Orenstein, de la Canadian Association of Professional Dance Organizations.

sculpture et les œuvres artistiques dues à des artisans, ainsi que les œuvres d'art architecturaux, les gravures et les photographies<sup>1</sup>. Au cours des audiences publiques, les représentants des milieux artistiques ont beaucoup insisté sur le fait que l'expression «œuvres artistiques» est devenue un terme passe-partout pour désigner toute œuvre qui n'est pas littéraire, dramatique ou musicale. Les témoins ont proposé au Sous-comité une formulation qui leur paraissait plus appropriée : «œuvres des arts visuels et autres œuvres artistiques».

Bien que le Sous-comité ne voie pas clairement la distinction que l'on puisse faire entre les «œuvres des arts visuels» et les «autres œuvres artistiques», il espère que les rédacteurs de la nouvelle loi seront en mesure de tenir compte des notions contemporaines utilisées dans les milieux artistiques. Les catégories actuelles d'œuvres protégées, si traditionnelles qu'elles soient, ne sont pas fondées sur une exigence juridique précise et rien ne s'oppose donc à la révision de ces catégories afin de répondre aux préoccupations des milieux artistiques.

De même, la définition actuelle de «gravure» semble démodée et devrait être révisée. Si l'on conserve une définition de ce qu'est une «gravure», il conviendrait qu'elle englobe toutes les techniques liées à ces œuvres.

## RECOMMANDATION

29. Il conviendrait d'envisager l'adoption d'une nouvelle désignation des «œuvres artistiques» en général et de revoir la définition de «gravure» en particulier.

Dans une autre partie du présent rapport<sup>2</sup>, le Sous-comité recommande de tenir la modification de l'original d'une œuvre artistique sans le consentement de son auteur pour une violation des droits moraux du créateur, que sa réputation ou son honneur ait ou non souffert de cette modification. Les témoins ont fait observer au Sous-comité que certaines œuvres, même reproduites à de nombreux exemplaires, sont à juste titre considérées comme des originaux. Ces œuvres sont en général numérotées et signées individuellement par leur auteur, conformément aux normes bien connues et vérifiables des milieux artistiques. Le Sous-comité reconnaît que ces œuvres multiples devraient également être considérées comme des originaux.

## RECOMMANDATION

30. L'original d'une œuvre artistique devrait comprendre les reproductions de cette œuvre identifiables séparément et présentées sous forme d'un tirage limité.

<sup>1</sup> Loi sur le droit d'auteur, art. 2.  
<sup>2</sup> Voir page 9.

ii) Licences obligatoires de reproduction, de représentation publique et d'impression

Il est recommandé dans *De Gutenberg à Têlidon* de supprimer les trois licences susmentionnées<sup>1</sup>. Dans l'ensemble, ces licences n'ont que peu ou pas servi, et il n'est pas vraiment dans l'intérêt public de les maintenir.

## RECOMMANDATION

**27. Les licences obligatoires de reproduction, de représentation publique et d'impression ne devraient pas être maintenues dans la loi révisée.**

iii) Titulaire introuvable du droit d'auteur

Ceux qui désirent utiliser des œuvres protégées — particulièrement les bibliothécaires, les producteurs d'enregistrements sonores et les archivistes — ont souvent des difficultés lorsque le titulaire d'un droit d'auteur est inconnu ou introuvable. Ils aimeraient respecter la loi et obtenir l'autorisation appropriée, et négocier des redevances pour l'usage de l'œuvre, mais n'arrivent pas à le faire, malgré leurs efforts.

Dans *De Gutenberg à Têlidon*, on propose l'adoption d'une licence, qui serait accordée par la Commission d'appel du droit d'auteur sous réserve de diverses garanties, pour résoudre le problème concret qui se pose quand le titulaire d'un droit d'auteur est introuvable<sup>2</sup>. Il ne s'agit pas de supprimer le droit d'autorisation mais bien plutôt, selon cette proposition, de charger la Commission d'appel du droit d'auteur de représenter le titulaire du droit d'auteur lors de la négociation des redevances. Il convient de souligner ici que la Commission d'appel du droit d'auteur devrait exiger que le demandeur ait effectué une enquête approfondie avant de lui accorder une telle licence.

## RECOMMANDATION

**28. La loi révisée devrait prévoir la délivrance de licences non exclusives par la Commission d'appel du droit d'auteur dans les cas où le titulaire du droit d'auteur est introuvable.**

## B. LES ARTS VISUELS

1. Œuvres protégées

a) Œuvres artistiques

Aux termes de la loi actuelle, les «œuvres artistiques» constituent une des quatre catégories d'œuvres protégées. Elles comprennent les «œuvres de peinture, de dessin, de

<sup>1</sup> Pages 34-35. *Loi sur le droit d'auteur*, art. 7, 13, 14 à 16.

<sup>2</sup> Pages 35-36.



le droit d'autoriser et de contrôler l'usage fait de son œuvre. La licence obligatoire enlève tout droit de refus et n'y substitue que le droit à une compensation.

Comme il a déjà été indiqué, le Sous-comité considère que le droit d'auteur est une forme de propriété. La notion de propriété s'accompagne du principe qu'il ne doit pas y avoir d'expropriation à moins de fortes raisons d'intérêt public. C'est le critère que le Sous-comité a appliqué en formulant les recommandations qui suivent.

#### i) Licence obligatoire de traduction

La licence susmentionnée, proposée dans *De Gutenberg à Téliodon*, rendrait possible la traduction d'une œuvre littéraire à l'expiration des sept années qui suivent sa publication, sous réserve du respect de certaines conditions: si une traduction n'est pas disponible dans une langue nationale ou si toutes les traductions sont épuisées; et s'il est impossible de trouver le titulaire du droit d'auteur ou si celui-ci n'est pas d'accord<sup>1</sup>. Cette licence ne pourrait s'appliquer qu'aux pays qui sont signataires de la *Convention universelle sur le droit d'auteur*, 1952, mais pas de la *Convention de Berne*.<sup>2</sup>

En fait, la mise en vigueur de cette licence permettrait aux traducteurs français d'avoir accès aux publications américaines en langue anglaise, et les œuvres publiées pour la première fois dans d'autres langues aux Etats-Unis seraient accessibles aux Canadiens, qui pourraient les traduire en anglais ou en français. Cette licence s'appliquerait également aux œuvres provenant d'autres pays signataires de la *Convention universelle sur le droit d'auteur*, notamment l'Union soviétique.

Le Sous-comité n'est pas convaincu qu'il y ait des raisons d'intérêt public suffisantes pour justifier l'adoption de cette licence. S'il est nécessaire d'être assuré d'un accès à ces œuvres pour les traduire, il l'est également en ce qui concerne les autres œuvres et droits. Personne n'a démontré la nécessité de cette licence. Les témoins représentant les traducteurs n'ont pas soutenu qu'elle était nécessaire, et on n'a pas établi l'existence de torts exigeant une intervention d'ordre législatif dans le processus du marché libre. Finalement, le fait de ne pouvoir obtenir de licence avant que sept années se soient écoulées depuis la publication supprime l'avantage que présenterait la rapidité d'accès aux œuvres traduites en vertu de la licence. Le Sous-comité a donc décidé qu'il ne convient pas d'adopter une licence obligatoire de traduction.

## RECOMMANDATION

26. La loi révisée ne devrait pas prévoir la délivrance d'une licence obligatoire pour la traduction d'œuvres littéraires.

<sup>1</sup> Pages 36-37.

<sup>2</sup> *Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, Texte de Rome, 1928.

compensation pour l'usage d'une œuvre et l'utilisateur n'est pas tenu d'obtenir son autorisation. Personne n'ignore qu'on fait beaucoup de photocopies dans les bibliothèques, et il a été proposé d'adopter une exception s'appliquant à la photocopie par les bibliothèques. Le Sous-comité compaît aux difficultés qu'éprouvent les bibliothèques dans ce domaine, mais ne croit pas qu'une telle exception soit justifiée. Le Sous-comité estime plutôt que cette forme de reproduction devrait faire l'objet de licences générales émises par des sociétés de gestion collective, après des négociations appropriées. En général, les bibliothécaires approuvent ce point de vue, qui leur semble juste, et le Sous-comité les félicite pour l'attitude saine et raisonnable qu'ils ont adoptée sur la question.

Mais les écrivains et les éditeurs doivent passer à l'action. Le Sous-comité les encourage fortement à s'employer à constituer la société appropriée de gestion des droits. Les bibliothèques ne peuvent pas se permettre de tolérer indéfiniment une loi plus souvent invoquée pour l'enfreindre que pour la respecter. Dans ce contexte, le Sous-comité propose également que le gouvernement fournisse toute l'aide possible à la formation d'une société chargée d'autoriser la reproduction par reprographie.

Le Sous-comité s'intéresse aussi à une question connexe, soit la reproduction des revues et des articles savants. Les savants ont des motifs différents de ceux des autres auteurs. Ils visent avant tout la publication, plutôt que le profit, et la protection du droit d'auteur n'entre pas vraiment en ligne de compte. Pourtant, les violations du droit d'auteur sont fréquentes dans ce contexte.

Le Sous-comité a envisagé deux manières d'aborder la question. La première concernait la possibilité d'adopter une exception permettant la plus grande utilisation possible des travaux de ce genre. La deuxième consistait à espérer que la négociation collective des droits de reproduction tienne compte, de façon adéquate, du caractère non commercial de l'édition de textes savants et de l'importance de ces travaux dans le domaine des études supérieures. Le Sous-comité a choisi la deuxième solution, qui lui semblait plus conforme à ses vues sur le droit d'auteur, qu'il considère comme une forme de propriété. Cependant, le Sous-comité est aussi d'avis que les frais des permis accordés par les sociétés de gestion collective pour la reproduction des œuvres savantes devraient refléter la nature exceptionnelle de ces travaux.

## RECOMMANDATION

### 25. Aucune exception ne devrait être prévue pour la reproduction par les bibliothèques.

#### b) Licences obligatoires

Il existe un autre genre de limitation imposée aux droits du titulaire d'un droit d'auteur: c'est la licence obligatoire, qui autorise l'utilisation d'une œuvre sans autorisation de son propriétaire, sous réserve du paiement de redevances qui sont fixées dans la loi ou déterminées par l'autorité désignée. Dans la pratique, la licence obligatoire enlève au créateur un élément essentiel et fondamental de la protection de son droit d'auteur, à savoir,

Le droit d'auteur n'est pas toujours l'instrument le plus approprié pour réaliser un but particulier. En ce qui concerne le droit de prêt au public, l'objectif visé est d'indemniser les auteurs canadiens pour le prêt de leurs œuvres par les bibliothèques publiques. Le droit d'auteur n'est pas le meilleur moyen d'atteindre cet objectif, parce qu'une telle solution entraîne la nécessité de verser des redevances aux auteurs étrangers aussi bien qu'aux auteurs canadiens.

## RECOMMANDATION

**23. Un système devrait être mis sur pied en vue d'assurer aux auteurs une compensation pour le prêt public de leurs œuvres par les bibliothèques. Ce système ne devrait pas relever de la Loi sur le droit d'auteur.**

### c) Reproduction

Le Sous-comité est entièrement favorable au principe selon lequel aucune exception ne devrait limiter le droit de reproduction. Le Sous-comité est également favorable à la création d'organisations collectives d'auteurs et d'éditeurs qui seraient chargées d'autoriser la reproduction par les bibliothèques, les écoles et les autres usagers.

Certains témoins ont soutenu que la loi révisée devrait prévoir un «droit de reprographie» spécial — s'appliquant spécifiquement à la reproduction par photocopie — dont on pourrait confier l'administration à une société de gestion collective. Le Sous-comité estime toutefois qu'un droit de reproduction par reprographie n'est pas nécessaire. La reproduction peut prendre des formes diverses, dont chacune relève du droit de reproduction. Un droit particulier de reproduction par photocopie n'est pas plus nécessaire qu'un droit de reproduction sur machine à écrire ou par copie manuelle. En donnant une définition plus large du droit de reproduction, la loi offre en réalité une plus grande protection; le détenteur du droit de reproduction peut ensuite le subdiviser de manière à l'exercer à son gré. Par contrat, il peut limiter la reproduction à la «reproduction par reprographie», si c'est ce qu'il désire.

## RECOMMANDATION

**24. Aucun droit particulier de reproduction par reprographie ne devrait être prévu.**

### 3. Exceptions aux droits

#### a) Reproduction par les bibliothèques

Les exceptions au droit d'auteur peuvent prendre des formes diverses. Quand la loi prévoit une exception inconditionnelle, le titulaire d'un droit d'auteur ne reçoit aucune



## RECOMMANDATION

### 22. La protection contre les importations devrait être maintenue pour toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur.

#### b) Prêt au public

La deuxième remarque porte sur le but de la politique culturelle du Canada. La Conférence canadienne des arts a présenté un témoignage éloquent sur la question. Ce témoignage concernait l'industrie de l'édition, mais il est valable aussi pour les producteurs d'autres œuvres. Il portait sur la question suivante: pourquoi les consommateurs canadiens devraient-ils acheter des éditions canadiennes plus coûteuses d'œuvres protégées par un droit d'auteur s'il était possible d'importer des versions étrangères à meilleur marché? La réponse a été surprenante car elle révélait que la protection contre les importations existant dans la *Loi sur le droit d'auteur* est une forme particulière de protection gouvernementale en faveur de certaines industries. La Conférence canadienne des arts a déclaré qu'elle serait tout à fait disposée à accepter la suppression de la protection contre les importations si l'industrie de la chaussure et celle du vêtement étaient capables de survivre à la suppression de la protection dont elles jouissent contre la concurrence étrangère: «Nous préconisons qu'un autre laboratoire fasse l'expérience avant nous».

Compte tenu des efforts déployés continuellement par notre pays pour encourager et développer une identité culturelle canadienne originale, comme en témoignent les industries culturelles canadiennes, et du maintien, pour les mêmes raisons, d'une protection analogue dans d'autres domaines, le Sous-comité est d'avis que toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur devraient continuer à bénéficier de la protection contre l'importation assurée par la loi actuelle.

La plupart des groupes d'auteurs et d'éditeurs, appuyés par les bibliothèques, étaient en faveur du principe d'une compensation aux auteurs pour le prêt public de leurs ouvrages par les bibliothèques. Quand une bibliothèque prête un livre, l'auteur ne reçoit aucune redevance. Pourtant, si le client de la bibliothèque avait acheté l'ouvrage, des redevances auraient été versées. En bref, un droit de prêt public constitue un moyen d'indemniser les auteurs pour les redevances qui leur échappent du fait des ventes perdues à cause des prêts de bibliothèques.

Le Sous-comité est d'accord avec les écrivains, les éditeurs et les bibliothécaires qui réclament une forme de compensation quelconque pour les prêts au public. Mais comme eux, le Sous-comité préfère que l'application de ce droit ne relève pas de la *Loi sur le droit d'auteur*, afin de minimiser, autant que possible, les paiements aux auteurs étrangers. Le Conseil des Arts du Canada et le Comité d'étude de la politique culturelle fédérale ont, chacun, proposé une méthode pour y parvenir; chaque méthode favoriserait les auteurs canadiens.

<sup>1</sup> *Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur*, première session de la trente-troisième législature, 1984-1985, 4:46. Témoignage de M. Brian Anthony.

L'importation a porté sur les livres, il convient d'examiner la question de la protection contre l'importation dans la partie du présent rapport ayant trait aux œuvres littéraires et à l'édition.

Les témoins ont déclaré à maintes reprises que la divisibilité territoriale est un élément fondamental et nécessaire des droits d'auteur internationaux. La loi actuelle sur le droit d'auteur assure la protection de toutes les œuvres contre l'importation. Dans *De Guttenberg à Telidon*, il était proposé de supprimer cette protection pour certaines œuvres, mais pas pour d'autres<sup>1</sup>. Les œuvres artistiques et les programmes informatiques feraient partie de la catégorie non protégée. La doctrine dite de l'épuisement s'appliquerait aux œuvres ne bénéficiant pas de cette protection.

La doctrine de l'épuisement doit son nom au fait que le droit du titulaire du droit d'auteur est considéré comme «épuisé» après que ce dernier l'a exercé. En vertu de cette doctrine, par exemple, une fois que le titulaire du droit d'auteur a mis un livre sur le marché, il a fait usage de son droit et ne peut contrôler la distribution subséquente des copies; on dit que le droit est «épuisé». Les acheteurs sont alors libres de faire ce qu'ils veulent du livre, y compris de l'importer dans un autre pays.

La première question à examiner est la proposition en faveur d'une protection contre l'importation s'appliquant à certaines œuvres, mais pas à d'autres. La justification invoquée dans *De Guttenberg à Telidon* semble être que les œuvres qui devraient bénéficier d'une protection sont des œuvres «culturelles»: livres, disques, œuvres musicales contenues dans les enregistrements sonores et les œuvres cinématographiques. Il y a cependant une contradiction entre cette catégorisation et la justification invoquée. Par exemple, les œuvres artistiques — qui ne figurent pas sur la liste des œuvres protégées — sont aussi «culturelles» que les livres ou les disques.

L'industrie de l'édition au Canada publie non seulement des «livres», qui seraient protégés si les propositions du document *De Guttenberg à Telidon* étaient acceptées, mais également des programmes informatiques, qui ne le seraient pas. Dans l'édition électronique, ce n'est pas de «livres» qu'il s'agit. De même, une œuvre musicale sur enregistrement sonore serait protégée, alors que la même œuvre sur partition ne le serait pas. Le Sous-comité estime que la distinction établie dans *De Guttenberg à Telidon* n'est pas bien fondée et devrait être rejetée.

La seconde question qui se pose est de savoir s'il faut vraiment protéger contre l'importation les œuvres protégées par le droit d'auteur. Deux remarques s'imposent à cet égard. En premier lieu, la loi actuelle, qui assure la protection de toutes les œuvres contre les importations, constitue la norme internationale, dans les pays du Commonwealth aussi bien que dans notre propre marché nord-américain.

Si le Canada décidait unilatéralement de supprimer ces obstacles à l'importation, les éditions étrangères dont la vente n'est autorisée que sur les marchés étrangers pourraient librement concourir sur le marché canadien, alors que les éditions canadiennes seraient exclues des marchés étrangers par le jeu des interdictions d'importation contenues dans les lois sur le droit d'auteur de ces pays étrangers.

## RECOMMANDATION

**20. Les formulaires en blanc ne devraient pas être spécifiquement exclus des bénéfices de la protection, mais devraient être soumis aux mêmes critères que les autres œuvres.**

(d) Catégorie d'œuvres protégées

Les œuvres littéraires devraient continuer à être une des catégories traditionnellement protégées en vertu de la loi révisée sur le droit d'auteur. Il n'est pas nécessaire de modifier le nom de la catégorie. Cependant, sa composition exige quelques aménagements. Il serait normal de considérer les cartes terrestres et marines et les plans comme des œuvres artistiques. Les œuvres littéraires doivent représenter quelque chose d'écrit. Quelle que soit leur méthode de fixation, les œuvres littéraires devraient continuer à bénéficier d'une protection. La fixation d'une œuvre littéraire sous quelque forme que ce soit, qu'on utilise un ordinateur ou un soutien matériel plus classique tel que le papier, devrait satisfaire au critère de fixation établi comme condition de la protection en vertu de la loi révisée.

## RECOMMANDATION

**21. Les cartes terrestres et marines et les plans devraient être considérés comme des œuvres artistiques.**

Le dernier sujet à traiter est la question de savoir si les programmes informatiques doivent être protégés en tant qu'œuvres littéraires ou placés dans une nouvelle catégorie distincte<sup>1</sup>. Cette question, ainsi que les autres questions liées à ces programmes, sont examinées à la partie du présent rapport consacrée aux programmes informatiques<sup>2</sup>.

## 2. Droits

a) Le droit d'interdire les importations

De nombreux mémoires déposés par les écrivains et les éditeurs soulignaient l'importance d'une protection contre l'importation d'éditions étrangères concurrentes. Pour certains témoins, il s'agissait là d'un problème qui ne le cédait en importance qu'à ceux qui sont créés par la reprographie. Comme l'essentiel du débat concernant la question de

<sup>1</sup> Les tribunaux ont considéré les programmes informatiques comme des œuvres littéraires. Voir *I.B.M. Corp. c. Spiritales Computers Inc.* (1984), 2 C.I.P.R. 56 [C.F. 1<sup>re</sup> inst.]; *La Société d'Informatique R.D.C. Inc. c. Dynabec Liée et autres*, [1984] C.S. 1189.

<sup>2</sup> Voir pages 43 à 52.



Dans leurs mémoires au Sous-comité, les traducteurs ont souligné le fait que la loi actuelle n'inclut pas les traductions dans les catégories d'œuvres protégées. Ils ont demandé que les traductions soient explicitement reconnues comme des œuvres littéraires.

La jurisprudence actuelle établit clairement que les traductions sont protégées en tant qu'œuvres littéraires, étant entendu que cette protection est subordonnée au titulaire du droit d'auteur de l'œuvre originale<sup>1</sup>. Le Sous-comité est parfaitement d'accord avec le principe et les mérites de la protection des traductions. La traduction d'œuvres littéraires d'une langue dans une autre exige précisément le genre de compétences et d'efforts qu'une loi sur le droit d'auteur est destinée à protéger.

## RECOMMANDATION

### 19. La loi révisée devrait explicitement reconnaître les traductions comme des œuvres protégées par le droit d'auteur, sans préjudice des droits du titulaire du droit d'auteur de l'œuvre originale.

#### c) Formulaires en blanc

Dans *De Gutenberg à Telidon*, on propose l'exclusion des formulaires en blanc de la protection du droit d'auteur. C'est là le seul exemple d'une exclusion expressément recommandée des mesures de protection; cette recommandation semble être une tentative de révocation d'une décision récente de la Cour fédérale<sup>2</sup>. Bien qu'il soit indiqué dans *De Gutenberg à Telidon* que «les intéressés s'opposent pour la plupart à ce que le droit d'auteur s'applique à ce genre de documents»<sup>3</sup>, un point de vue totalement opposé a été exprimé devant le Sous-comité.

Le Sous-comité estime que l'on ne doit pas appliquer de critères spéciaux à une catégorie particulière d'œuvres<sup>4</sup>. Dans la décision évoquée ci-dessus, on avait appliqué le critère de l'originalité à la matière d'une affaire particulière, pour laquelle on avait conclu que le système de comptabilité en cause nécessitait un talent et une ingéniosité considérables et était, par conséquent, original et protégé. Il se peut que d'autres systèmes ne soient pas originaux, comme l'ont révélé les témoignages présentés devant le Sous-comité, et ce sont nos tribunaux qui tranchent habituellement la question.

Une exclusion globale, prévue dans la loi, telle que celle qui est proposée dans *De Gutenberg à Telidon*, n'est pas à recommander. Il y aura, certes, d'autres cas dans lesquels l'originalité sera absente et aucune protection n'existera. Cependant, rien ne justifie l'adoption d'une disposition légale rigide excluant les formulaires dans tous les cas.

<sup>1</sup> *Byrne c. Staust Company*, [1914] 1 K.B. 622.

<sup>2</sup> *Bulman Group Ltd. c. «One Write» Accounting Systems Ltd.* (1982), 62 C.P.R. (2d) 149.

<sup>3</sup> Page 14.

<sup>4</sup> Il y a trois critères qui s'appliquent aux œuvres protégées: la fixation, la création par une personne admissible et l'originalité.

étranger du droit d'auteur qui avait copié la présentation d'un éditeur canadien qui détenait le droit d'auteur de l'œuvre pour le Canada. Dans le second cas, le droit avait été restitué à un auteur grâce à un arrangement contractuel. Quand l'auteur a cédé son droit à un autre éditeur, celui-ci s'est approprié la présentation originale. Aux termes de la loi existante, le premier éditeur n'a aucun recours.

Outre ces exemples concrets, il existe également une raison théorique d'étendre le droit d'auteur pour les éditions aux œuvres protégées comme à celles qui sont dans le domaine public. Pour le montrer, on peut comparer l'activité créatrice déployée par un éditeur à celle d'un producteur d'enregistrements sonores. L'un prépare un exemplaire d'une œuvre littéraire alors que l'autre le fait d'une œuvre musicale. On ne voit vraiment pas pourquoi le produit de l'un serait protégé, et celui de l'autre ne le serait pas. La protection assurée par le droit d'auteur ne fait aucune distinction entre l'enregistrement d'une œuvre musicale tombée dans le domaine public et celle qui est encore protégée par un droit d'auteur. Dans les deux cas, l'enregistreur sonore est protégé. On ne devrait donc pas non plus faire de distinction entre les droits d'auteur reliés à une édition d'une œuvre du domaine public et à une édition d'une œuvre protégée.

L'adoption de ce point de vue serait conforme à la pratique des autres pays du Commonwealth où l'on protège les éditions. Au Royaume-Uni et en Australie, on ne fait pas de distinction entre les éditions d'œuvres protégées et celles d'œuvres du domaine public. Les éditions d'œuvres dramatiques, musicales et artistiques bénéficient d'une protection, qui est fondée sur la réciprocité, c'est-à-dire qu'elle s'applique aux éditions étrangères dont le pays d'origine offre une protection semblable. Il conviendrait d'adopter une législation de ce genre au Canada.

Les mémoires soumis au Sous-comité ne concordaient cependant pas quant à la durée de cette protection. Bien qu'en fixer une soit nécessairement faire un choix arbitraire, le Sous-comité estime qu'une période de 25 ans à compter de la date de publication serait appropriée, comme c'est le cas au Royaume-Uni et en Australie. Par souci d'uniformité internationale, il serait bon d'adopter, au Canada, la même durée que dans les autres pays.

Enfin, la protection des éditions ne devrait pas s'étendre séparément aux caractères utilisés pour les produire. L'utilisation des caractères relève du domaine de la loi concernant les dessins industriels. Dans le cas de l'édition, la protection devrait s'étendre à la reproduction de l'édition ou d'une partie importante de celle-ci.

## RECOMMANDATION

18. Étant donné l'originalité qui caractérise leur préparation, les éditions d'œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques devraient être protégées contre toute reproduction non autorisée pendant une période de 25 années à compter de la date de publication. Cette protection devrait être accordée, de façon réciproque, aux pays qui offrent une protection semblable.

## LES OEUVRES PROTÉGÉES

### A. LES OEUVRES LITTÉRAIRES ET L'ÉDITION

#### 1. Œuvres protégées

##### a) Éditions

Les éditeurs, fortement appuyés en cela par les écrivains, ont invoqué des arguments en faveur d'une protection pour eux-mêmes. Ils ont soutenu que, par principe, il n'est que juste de protéger l'édition proprement dite, maintenant que les techniques modernes permettent de profiter des efforts d'un éditeur en se contentant de copier l'œuvre sans y consacrer le temps, l'argent ou la créativité investis par la maison d'édition originale. Le Sous-comité reconnaît qu'une telle utilisation des techniques de reproduction va à l'encontre de la notion fondamentale de l'équité et n'encourage pas, du point de vue financier, la publication de nouvelles éditions.

Une fois ce principe reconnu, la question se pose de savoir quelles éditions devraient entrer dans cette nouvelle catégorie. Dans le rapport *De Guttenberg à Têlidon*, on n'examine le problème relatif à l'édition proprement dite qu'en ce qui concerne les œuvres appartenant déjà au domaine public<sup>1</sup>. Les témoins qui se sont présentés devant le Sous-comité ont adopté cependant une perspective plus large et ont fait valoir que toutes les éditions devraient être protégées, que l'œuvre contenue dans l'édition soit encore protégée par un droit d'auteur ou qu'elle soit déjà tombée dans le domaine public.

Il peut arriver que la présentation, les caractères, et la mise en page d'œuvres protégées aussi bien que d'œuvres du domaine public soient copiés. Cela peut se produire, par exemple, lorsque le droit sur une œuvre particulière est détenu par diverses personnes. L'Association des éditeurs canadiens en a fourni deux exemples. Le premier avait trait à un titulaire



Il faut se rappeler que le Sous-comité propose une situation qui peut être annulée — dans tous les cas — par un accord contraire. Si les employés étaient les premiers titulaires des droits d'auteur, de tels accords à l'effet contraire seraient sans doute nécessaires pour la vaste majorité des employés, y compris les employés de bureau qui pourraient détenir des droits d'auteur sur la correspondance et les notes de service de la société. Une documentation et des coûts aussi considérables semblent superflus et ennuyeux et confirmeraient largement de toute façon les dispositions de la loi actuelle, ce qui ne serait guère fructueux.

## RECOMMANDATIONS

15. L'employeur devrait être le premier titulaire du droit d'auteur dans le cas d'œuvres créées par des employés dans l'exercice de leurs fonctions, sous réserve, comme maintenant, d'un accord à l'effet contraire.

16. La signification du terme «employé» devrait être précisée dans la loi révisée.

17. L'auteur devrait être le premier titulaire du droit d'auteur sur les œuvres de commande de la nature d'une gravure, d'une photographie ou d'un portrait.

**14. La loi révisée devrait reconnaître que les sociétés commerciales et les coopératives peuvent détenir et exercer tous les droits, y compris les droits moraux.**

La création par des entreprises soulève la question de savoir qui est le premier titulaire des droits sur les œuvres produites en cours d'emploi. Les personnes qui sont engagées pour leurs talents artistiques travaillent en général pour des entreprises culturelles. En travaillant contre rémunération, chaque créateur transmet à l'organisation le risque inhérent à l'activité créatrice. L'organisation devient responsable de l'œuvre qui est ainsi créée selon des instructions précises.

Le Sous-comité signale que très peu de créateurs salariés se sont plaints de la loi actuelle, qui désigne l'employeur comme premier titulaire des droits. Ceux qui ont exprimé des réserves sont principalement des créateurs indépendants qui cèdent leurs droits aux éditeurs ou qui ne sont pas employés mais qui réalisent des œuvres sur commande. Les créateurs de ce dernier groupe sont en fait les premiers titulaires des droits sur les œuvres qu'ils produisent sur commande. La loi actuelle contient une exception à cette règle pour certains types de travaux exécutés sur commande: les gravures, les photographies et les portraits. *De Guisenberg à Téliidon* proposait que cette exception soit supprimée et le Sous-comité est d'accord avec cette proposition<sup>1</sup>. La différence de traitement des œuvres de commande et des œuvres créées dans le cadre d'un emploi correspond à la distinction établie ci-dessus entre les créateurs indépendants et les membres d'une équipe de création: les œuvres des premiers se distinguent de celles de tout autre créateur, tandis que les membres d'une équipe de création sont en fait les co-auteurs d'une œuvre faite en collaboration.

Le Sous-comité croit que la distinction, commune dans notre droit, entre «contrat pour services» et «contrat de service» est pertinente à la *Loi sur le droit d'auteur* et devrait être maintenue. Parallèlement, des témoins ont signalé au Sous-comité que dans certaines circonstances, tout particulièrement dans les domaines des journaux et de la radiodiffusion, les pigistes indépendants sont considérés comme des employés. Le Sous-comité estime que la loi révisée devrait définir le terme «employé» de façon à éliminer toute confusion, dans la mesure du possible.

Le Sous-comité croit que les employeurs devraient être les premiers titulaires des droits d'auteur sur les œuvres créées par leurs employés. Cela faciliterait la commercialisation efficace des produits culturels car on pourrait presumer qu'une société qui cède les droits qu'elle détient sur une œuvre peut le faire valablement. Si les employés étaient les premiers titulaires des droits d'auteur, la validité de la cession pourrait être contestée et donner lieu à des litiges. Cette confusion ne serait pas supprimée même si la loi accordait aux employeurs le droit automatique d'utiliser une œuvre dans le «cours normal» de leur activité, puisque cette expression elle-même est sujette à interprétation.

intérêts commerciaux ont pu l'utiliser pour empêcher la concurrence industrielle et le commerce international.

Le Sous-comité se préoccupe vivement de cette extension injustifiée des principes du droit d'auteur, qui déborde le cadre de la propriété intellectuelle. Il n'est peut-être pas suffisant que seul le Canada règle cette question. Le gouvernement canadien devrait exprimer ses préoccupations à ses partenaires commerciaux et chercher une solution multilatérale. Sinon, il deviendra peut-être nécessaire de refuser la protection du droit d'auteur aux dessins et plans à partir desquels des articles industriels ont été faits, une fois ces articles mis en marché. Il est donc recommandé plus loin dans le présent rapport de préciser les champs d'application respectifs de la *Loi sur le droit d'auteur* et de la *Loi sur les dessins industriels*<sup>1</sup>.

## 5. Reconnaître l'importance capitale des entreprises culturelles

Le vingtième siècle a vu naître de nouveaux modes d'expression culturelle: disques, films, émissions de radio et de télévision, ordinateurs. Contrairement aux moyens d'expression traditionnels comme la littérature, le théâtre ou les beaux-arts, ces nouveaux moyens exigent souvent plus de matériel et toute une équipe de talents divers. La création n'est plus seulement un art mais également une industrie.

La création a toujours été et reste aujourd'hui une activité où les risques sont grands. L'écrivain, le compositeur ou le peintre a toujours été non seulement un créateur mais aussi un entrepreneur indépendant. L'apparition de nouveaux modes d'expression artistique a établi une distinction entre ces deux rôles: certains créateurs ont acquis le statut d'employé salarié et la fonction de l'entrepreneur qui prend des risques a été assumée par une organisation.

Ce changement ne se traduit pas simplement par de nouvelles formes d'organisation économique, mais atteint au cœur même du processus créateur. Par exemple, dans un enregistrement sonore, les aspects créateurs comprennent le choix des œuvres, la contribution des musiciens et autres exécutants, le travail des preneurs de son, etc. Dans ce cas, la participation de chaque membre de l'équipe est distincte mais non dissociable du produit final; le résultat est supérieur à la somme des parties.

Le Sous-comité estime que les entreprises culturelles constituent des participants à part entière au processus créateur. Elles ont droit à la même gamme de droits que les créateurs indépendants. La *Loi sur le droit d'auteur* précise déjà que la «personne» principalement responsable de la création d'une œuvre protégée peut être une entité constituée en société. À ce titre, cette dernière détendra un droit d'auteur sur son œuvre. Plusieurs témoins ont insisté sur le fait que les entreprises devraient également détenir des droits moraux au même titre que les créateurs indépendants. Le Sous-comité en convient.

<sup>1</sup> Voir pages 29-30.



La législation sur le droit d'auteur n'a jamais visé à empêcher la concurrence, mais seulement à interdire les emprunts non autorisés à des idées exprimées sous forme d'écrits, de dessins, de représentations visuelles ou auditives. Toutefois, des décisions rendues par des tribunaux au Canada et à l'étranger ont accordé au droit d'auteur une telle extension que des

Les articles manufacturés, qu'ils soient ou non conçus à partir d'un «dessin industriel» ou d'un «brevet», sont presque toujours fabriqués à partir de dessins et plans. S'il s'agit d'«originaux» au sens qu'en donne la loi, ces dessins et plans sont automatiquement protégés par le droit d'auteur. Copier ces dessins et plans représente sans conteste une violation du droit d'auteur que détiennent les propriétaires, mais la situation n'est pas aussi claire quand il s'agit de cas où l'on a copié les articles manufacturés eux-mêmes sans avoir accès aux dessins et plans. Il ne faut pas oublier que le droit d'auteur ne protège pas les idées comme telles mais uniquement l'expression de ces idées.

La *Loi sur le droit d'auteur* assure une protection d'une durée beaucoup plus longue que celle qui est accordée aux dessins industriels et aux brevets et offre une solution de rechange séduisante à ceux qui cherchent des moyens de limiter la concurrence. Le fait que le droit d'auteur n'exige pas d'enregistrement ajoute à cet attrait.

### 13. Les mémoires soumis au Parlement, aux assemblées législatives ou encore au cours des enquêtes publiques devraient être du domaine public dès leur réception.

## RECOMMANDATION

Les documents qui servent à la discussion et à l'évaluation des politiques publiques ne sont pas tous produits par le gouvernement. Ayant consulté le public avant d'établir le présent rapport, le Sous-comité a été à même de constater l'incertitude qui entoure l'application de la *Loi sur le droit d'auteur* aux documents soumis au Parlement par des sources privées. Comme ces documents visent à stimuler la discussion publique et à influencer le débat politique, le Sous-comité croit qu'ils doivent être considérés comme des documents publics dès qu'ils sont remis au greffier de la Chambre ou au greffier de l'un des comités. La même règle devrait s'appliquer aux mémoires présentés au cours des diverses enquêtes publiques.

### 12. Le droit d'auteur devrait s'appliquer aux documents publics provinciaux de la même manière qu'il s'applique aux documents publics fédéraux, et des consultations entre les deux niveaux de gouvernement devraient avoir lieu à cet égard.

c) les statistiques produites sur commande et les œuvres de statistique à diffusion restreinte devraient être protégées, si la pratique de diffuser des données statistiques à des clients particuliers moyennant recouvrement des coûts persistait.

vendent parfois le produit qui en résulte quatre ou cinq fois plus cher que celui du gouvernement. Comme cela ne porte nullement atteinte à la disponibilité de l'édition officielle à bas prix, l'approche américaine assure donc aux consommateurs plus de variété et de commodité. Le Sous-comité considère cette approche d'un bon oeil et en favorise l'adoption au Canada.

En vue de la mettre en œuvre, toutefois, il importe de considérer quelques questions subordonnées. Premièrement, il y a la question de l'exacitude. Cette question ne pose pas de problème important (outre les recours civils et criminels déjà mentionnés), sauf en ce qui concerne un nombre plutôt restreint de documents du gouvernement. Par exemple, aux Etats-Unis, le *Bureau of Standards* détient un droit d'auteur sur les normes et les marges de tolérance. A strictement parler, le droit moral à l'intégrité de certaines œuvres suffirait à donner au gouvernement le pouvoir d'obtenir des injonctions pour empêcher la diffusion de documents où les faits cités sont inexactes.

Deuxièmement, dans un régime en vertu duquel toutes les œuvres publiées par le gouvernement seraient du domaine public, il faut prévoir certaines exceptions. Dans les cas où les œuvres ne sont pas des documents nécessaires à la discussion et à l'évaluation des politiques, tels les films et les documents audio-visuels produits par la Société Radio-Canada ou l'Office national du film, la protection du droit d'auteur devrait s'appliquer.

Troisièmement, le Sous-comité s'interroge sur la position qu'il convient d'adopter pour ce qui est de l'application du droit d'auteur aux statistiques gouvernementales. Bien qu'il ne fasse guère de doute que les statistiques sur le revenu national et autres statistiques largement utilisées sont déjà dans les faits du domaine public, la production de statistiques en cet âge de l'information se fait de plus en plus sur commande et les données statistiques seront donc de plus en plus diffusées aux clients particuliers moyennant recouvrement des coûts. Le Sous-comité ne porte aucun jugement sur ce fait nouveau mais si celui-ci persiste, il faudra prévoir la protection du droit d'auteur.

Quatrièmement, les provinces devraient être consultées au sujet de la suppression du droit d'auteur en ce qui concerne les documents publics provinciaux. Le Sous-comité estime que des règles identiques doivent s'appliquer aux documents fédéraux et aux documents provinciaux et quoique le droit d'auteur relève exclusivement de la compétence fédérale, il serait préférable d'obtenir l'appui des provinces avant d'adopter des changements qui les touchent directement.

## RECOMMANDATIONS

11. Le droit d'auteur ne devrait pas s'appliquer aux œuvres publiées par le gouvernement, sauf dans les cas suivants:

a) un droit moral à l'intégrité de certaines œuvres devrait être prévu pour assurer l'exacitude des normes ou des œuvres de cette nature;

b) les œuvres réalisées par un organisme d'Etat tel que la Société Radio-Canada ou l'Office national du film et dont le but est de divertir et non d'aider à la discussion et à l'évaluation des politiques devraient être protégées; et

#### 4. Eviter toute extension indue de la protection du droit d'auteur

Le droit d'auteur est essentiel à l'activité créatrice et à la vie culturelle du pays. Un principe du droit d'auteur veut que les créateurs soient titulaires des droits sur les œuvres qu'ils produisent, la propriété étant nécessaire comme incitation à produire et comme récompense. Une mauvaise application de ce principe peut entraîner une extension indue de la protection du droit d'auteur. Le Sous-comité traitera de cette question en ce qui concerne d'abord le droit d'auteur de la Couronne.

Les processus par lesquels les lois et les règlements sont promulgués ou par lesquels les décisions judiciaires sont rendues n'ont pas besoin d'être stimulés ou appuyés par des droits de propriété sur les «œuvres» qui en résultent. Ces documents sont des instruments de gouvernement au sens le plus large du terme et il y a même quelque chose de répugnant à l'idée qu'ils pourraient appartenir à quelqu'un, y compris l'Etat. Ils sont vraiment la propriété commune de toute la nation. Appliquer le droit d'auteur à ces œuvres implique la possibilité, sinon l'intention, d'en restreindre l'accès ou l'utilisation. Cela est non seulement inoportun mais aussi tout à fait contraire aux fins que doivent servir ces œuvres. En conséquence, le Sous-comité recommande que le droit d'auteur ne s'applique plus à ces documents.

Ainsi, il ne serait pas nécessaire de déterminer comment s'applique le droit d'auteur à ces documents — et notamment aux décisions des tribunaux — ce qui éviterait un débat juridique très technique sur la situation des juges et l'application de la prérogative royale. La *Loi sur le droit d'auteur* n'est pas l'instrument approprié pour déterminer ou planifier comment doivent être diffusées les décisions judiciaires, ni pour décider si des sociétés à capitaux étrangers doivent être autorisées à publier des lois, des textes réglementaires ou des décisions judiciaires, ni encore pour faciliter le financement d'activités connexes, quel qu'en soit le bien-fondé. Des recours civils et criminels existent pour les cas où les inexactitudes, les omissions ou les erreurs dans la reproduction de ces documents causent un préjudice ou constituent un usage frauduleux.

## RECOMMANDATION

### 10. Les lois et leurs règlements d'application ainsi que les décisions des cours et tribunaux de toutes juridictions devraient être du domaine public.

Aux Etats-Unis, la tradition d'accessibilité des documents gouvernementaux va encore plus loin: en effet, le gouvernement fédéral ne peut, aux termes de la loi, détenir un droit d'auteur sur les publications qu'il produit, qu'il s'agisse d'études, de rapports, de transcriptions de délibérations, etc. Cette règle ne s'applique toutefois pas aux gouvernements des Etats.

Cette loi autorise les éditeurs privés des Etats-Unis à s'approprier, par exemple, des renseignements ou des guides fiscaux publiés par l'*Internal Revenue Service*. Ces éditeurs peuvent ajouter de la valeur à cette documentation de base en lui donnant une dimension supplémentaire — notes explicatives, facilité d'achat ou présentation supérieure — et ils



exception à la règle ci-dessus devrait être prévue dans les lois sur les pouvoirs d'urgence plutôt que dans la Loi sur le droit d'auteur.

En évaluant le champ d'application du régime des droits d'auteur, il faut aussi jeter un regard critique sur les autres limites et exceptions aux principes qui régissent le droit d'auteur. Dans *De Gutenberg à Têlidon*, on proposait de remplacer la disposition actuelle de la loi concernant «l'utilisation équitable» par une règle visant «l'usage équitable»<sup>1</sup>. La disposition actuelle limite déjà beaucoup le droit d'auteur en stipulant qu'on peut utiliser sans autorisation une propriété intellectuelle dans la mesure où cette utilisation est «équitable» et où elle est faite «pour des fins d'étude privée, de recherche, de critique, de compte rendu ou en vue d'en préparer un résumé destiné aux journaux»<sup>2</sup>. En remplaçant cette disposition par le critère de l'usage équitable, on autoriserait toute utilisation qui ne cause pas un préjudice économique au titulaire du droit d'auteur. Le Sous-comité estime que ce critère implique que les droits de propriété intellectuelle sont des droits de second rang, bien différents des droits de propriété physique.

Le Sous-comité rejette cette proposition et soutient que «la propriété, c'est la propriété». Le titulaire du droit d'auteur possède ses œuvres intellectuelles au même titre qu'un propriétaire terrien possède sa terre. La violation du droit d'auteur équivaut à une violation de territoire et le propriétaire d'un terrain n'a pas à prouver qu'il a subi des dommages pour faire valoir ses droits contre un intrus; cela ne veut toutefois pas dire qu'il n'y a aucune différence entre la propriété d'une œuvre de l'esprit et la propriété d'un objet physique, comme nous le verrons plus loin. Cependant, la notion de l'utilisation équitable tient bien compte des différences qui existent.

Le Sous-comité a examiné attentivement et d'un oeil critique les exceptions que la loi prévoit pour les organisations religieuses, les établissements d'enseignement, les foires agricoles, et ainsi de suite. Bien qu'il ne soit pas d'accord avec les groupes qui demandent qu'on supprime toutes les exceptions, le Sous-comité en a révisé et diminué le nombre et la portée. Dans leurs témoignages, un certain nombre de groupes intéressés ont soutenu que la simple question des inconvénients ou des frais était une raison suffisante pour que soit refusée la protection du droit d'auteur. Le Sous-comité n'est pas d'accord. Toute exception à l'obligation imposée par le droit d'auteur doit être justifiée par un objectif public important, ce qui n'est pas le cas quand on désire simplement épargner du temps ou de l'argent, bien au contraire. En effet, plus l'objectif est important, plus on devrait être disposé à dépenser de l'argent pour l'atteindre.

L'approche du Sous-comité face aux exceptions sera expliquée dans les divers chapitres du rapport traitant de questions particulières, mais les recommandations sur l'usage d'œuvres protégées à des fins éducatives, sur les enregistrements éphémères, sur les foires agricoles et autres peuvent être citées comme des exemples d'une approche plus rigoureuse face aux exceptions.

<sup>1</sup> Pages 37-38.

<sup>2</sup> Loi sur le droit d'auteur, al. 17(2a).

## 9. La Couronne du chef du Canada et de toutes les provinces devrait être assujettie aux dispositions de la *Loi sur le droit d'auteur*. Toute

### RECOMMANDATION

Au début du processus de révision, on avait suggéré que le gouvernement devrait pouvoir, en cas d'urgence nationale, utiliser sans restriction les œuvres protégées. Le Sous-comité n'est pas convaincu qu'il soit nécessaire de prévoir le cas d'urgence nationale dans la *Loi sur le droit d'auteur*. Si une telle situation devait malheureusement se produire, on peut supposer qu'il faudrait alors des pouvoirs extraordinaires débordant largement le cadre de la *Loi sur le droit d'auteur*. Les droits de propriété intellectuelle ne doivent pas faire l'objet d'un traitement particulier; il convient de leur appliquer les mêmes exigences, modalités et principes de juste indemnisation qu'aux autres droits de propriété.

Il est peut-être naturel que ceux qui exercent l'autorité législative désirent s'élever quelque peu au-dessus de la loi. Il faut résister à cette tentation; la *Loi sur le droit d'auteur* devrait s'appliquer à la Couronne, et les gouvernements du Canada devraient être tenus de s'y conformer. Il s'agit plutôt d'une question de forme que de fond puisque aucun gouvernement canadien n'a jamais utilisé des œuvres protégées sans d'abord en avoir obtenu l'autorisation ou avoir payé pour le faire. Ce respect, toutefois, a été volontaire, car à moins que cela ne soit expressément prévu, aucune obligation légale ne s'applique à la Couronne. Étant donné que la révision de la *Loi sur le droit d'auteur* est l'occasion de faire une déclaration sur l'importance des œuvres de l'esprit et des droits de propriété intellectuelle, il semblerait tout à fait opportun de préciser explicitement que les mêmes obligations s'appliquent également au gouvernement.

### 3. Généraliser le plus possible l'application des principes du droit d'auteur

8. Dans la mesure du possible, la libre négociation concernant l'usage et la cession des droits devrait être préférée aux mesures obligatoires, interdictions et autres arrangements prédéterminés.

7. Ce droit devrait être assujéti à des réserves de manière à permettre le déplacement physique de l'œuvre, la modification d'un immeuble abritant l'œuvre et les activités légitimes de restauration et de conservation.

6. La loi révisée devrait prévoir le droit moral d'empêcher toute modification de l'original d'une œuvre artistique, y compris d'un élément d'un tirage limité de celle-ci, même en l'absence de preuve de préjudice à l'honneur ou à la réputation de l'auteur.

5. La nouvelle loi devrait prévoir un droit moral en ce qui concerne l'autorisation d'utiliser une œuvre protégée pour promouvoir des produits, des services, des causes ou des institutions.

4. La durée de la protection prévue à l'égard des droits moraux devrait être la même que celle qui est prévue à l'égard des droits pécuniaires.

2. La loi révisée devrait reconnaître que les droits moraux font partie intégrante du droit d'auteur.
3. Tous les recours prévus pour les cas de violation d'un droit pécuniaire devraient être applicables aux cas de violation d'un droit moral.

## RECOMMANDATIONS

La liberté est essentielle au milieu créateur. Certains ont exprimé la crainte que des créateurs en difficulté et peu connus puissent être tentés de céder trop de contrôle sur leurs œuvres, mais cette considération, bien qu'elle soit bien intentionnée, entraînerait des contraintes indésirables. Tous les droits liés au droit d'auteur — pécuniaires aussi bien que moraux — devraient être cessibles ou sujets à renonciation. C'est en négociant leurs droits que les créateurs tirent des avantages de leur travail. Il est important que ces droits soient divisibles et séparables; chaque œuvre créée donne lieu à une vaste gamme de droits et le créateur ne devrait en céder que le minimum exigé dans chaque cas. À cet égard, il incombe aux associations de créateurs, bien plus qu'au législateur, de jouer un important rôle éducatif et consultatif auprès de leurs membres.

Toutefois, le Sous-comité tient à souligner que le respect des œuvres d'imagination et de leurs créateurs ne devrait pas prendre la forme du paternalisme. La création est après tout l'une des activités les plus volontaires qui puissent être imaginées, précisément parce qu'elle comporte des risques considérables. Les artistes et autres créateurs devront toujours livrer une lutte où bon nombre d'entre eux échoueront et où ils ne peuvent avoir aucune assurance de succès.

Les témoins devant le Sous-comité ont aussi appuyé la recommandation énoncée dans *De Gutenberg à Têlidon* selon laquelle la modification non autorisée de l'original d'une œuvre artistique constituerait une violation du droit à l'intégrité, même en l'absence de preuve de préjudice à l'honneur ou à la réputation de l'artiste<sup>1</sup>. Le Sous-comité est favorable à l'adoption de cette recommandation, ainsi que des restrictions imposées à ce droit en ce qui concerne le déplacement physique de l'œuvre, la modification d'un immeuble abritant l'œuvre et les activités légitimes de restauration et de conservation.

Le Sous-comité estime que de telles utilisations dépassent le cadre normal de l'exploitation commerciale des œuvres des créateurs et que seuls les auteurs devraient avoir le droit de décider s'ils désirent, même indirectement par l'utilisation de leurs œuvres, donner leur aval à un produit, un service, une cause ou une institution particuliers. Il recommande donc l'adoption d'un nouveau droit moral en vue de permettre aux auteurs eux-mêmes d'autoriser de tels emplois de leurs œuvres.

consentement du titulaire du droit d'auteur est nécessaire. Mais en vertu de la loi actuelle, s'il s'agit d'une émission en direct, aucune autorisation n'est requise.



de son auteur. Il y a un lien de filiation entre l'auteur et son œuvre<sup>1</sup>. Le Sous-comité est d'accord avec les nombreux témoins qui ont affirmé que les créateurs ne seront pleinement protégés que lorsque leurs droits moraux auront été reconnus et rehaussés.

Avant toute autre chose, le Sous-comité tient à déclarer qu'à son avis, on devrait accorder autant d'importance aux droits moraux qu'aux droits pécuniaires. Malheureusement, cela ne semble pas être le cas dans la loi actuelle, selon laquelle les droits moraux de l'auteur s'appliquent «indépendamment de ses droits d'auteur», comme s'ils ne faisaient pas partie du droit d'auteur même. En outre, dans la version française de la loi, il ne s'agit même pas de droits, mais plutôt d'une «faculté» et d'un «privilège». Le Sous-comité est tout à fait opposé à cette façon de tenir compte de droits qui font partie intégrante du droit d'auteur; il recommande donc que la nouvelle loi reconnaisse pleinement que les droits moraux sont aussi importants que les droits économiques. En conséquence, tous les recours prévus pour les cas de violation d'un droit pécuniaire devraient être applicables aussi aux cas de violation d'un droit moral.

Par suite également du langage utilisé dans la loi actuelle, il semble que les droits moraux ne soient protégés que pendant la vie de l'auteur, plutôt que pour la période de protection habituelle, qui comprend la vie de l'auteur et les cinquante années suivant sa mort. Si l'on reconnaît que les droits moraux sont aussi importants que les droits pécuniaires, il convient aussi de prévoir la même durée de protection dans les deux cas.

Cependant, il ne suffira pas de préciser le statut des droits moraux aux termes de la loi actuelle. Le Sous-comité est d'accord avec les nombreux témoins qui ont insisté sur la nécessité d'élargir la portée des droits moraux. Par conséquent, il recommande l'adoption de droits moraux supplémentaires.

Un de ces droits découle des réalités de notre société de consommation. Nous vivons à l'époque de la publicité. Tous reconnaissent que les agents de publicité doivent obtenir le consentement d'une personne avant d'utiliser celle-ci pour promouvoir un produit. On ne peut forcer quelqu'un à promouvoir des produits, des services, des causes ou des institutions contre son gré. Mais cela pourrait se produire indirectement dans le cas d'un auteur dont l'une des œuvres est utilisée sans son consentement dans le cadre d'une annonce publicitaire, même si un éditeur ou un organisme collectif en a autorisé l'utilisation sous licence. Les droits traditionnels de reproduction ou de radiocommunication ne sont peut-être pas suffisants pour contrôler de telles utilisations, car ces droits peuvent appartenir à des tiers qui n'ont pas d'intérêt particulier à protéger la personnalité de l'auteur.

Par exemple, un éditeur pourrait accorder une licence de reproduction d'une œuvre artistique ou littéraire dans le cadre d'une publicité pour une pizzeria ou une nouvelle automobile. Une société de droits d'exécution peut avoir accordé des licences globales pour la radiodiffusion de toutes les œuvres musicales de son répertoire et un radiodiffuseur licencié peut donc décider d'utiliser une certaine œuvre musicale comme fond sonore d'une annonce publicitaire ou d'une autre forme de promotion. Si cette promotion est préenregistrée, le

<sup>1</sup> L'auteur revendique la «paternité» de l'œuvre.  
<sup>2</sup> Loi sur le droit d'auteur, par. 12 (7).

Le bénéficiaire économique n'est pas le seul facteur qui entre en jeu quand une œuvre est exploitée. L'œuvre de création est, dans une grande mesure, l'expression de la personnalité

## 2. Préciser et étendre la portée des droits moraux

1. Le champ d'application de la *Loi sur le droit d'auteur* devrait être étendu de manière à englober de nouveaux droits de propriété qui reflètent toutes les formes modernes d'activité créatrice et les différentes méthodes de communication des fruits de cette activité.

## RECOMMANDATION

La difficulté que posent la plupart de ces cas consiste à élargir la portée des principes relatifs au droit d'auteur sans sacrifier plus qu'il n'est nécessaire les règles et précédents établis. L'avantage de la continuité jurisprudentielle est qu'elle évite aux créateurs d'avoir à se présenter devant les tribunaux pour connaître, à leurs propres frais, la portée de dispositions pour lesquelles il n'existe aucun précédent.

Au risque de décevoir ceux qui connaissent mal et que détourne le style de la rédaction juridique, il faut reconnaître que la législation est un domaine où le mode d'expression doit être distingué du contenu. Le contenu que le Sous-comité recommande d'inclure dans la loi révisée comprend de très importants changements. Par exemple, un grand nombre de nouveaux droits devraient être reconnus pour la première fois au Canada: le droit de retransmission, le droit des artistes-exécuteurs à l'égard de leurs interprétations, le droit de radiodiffusion d'enregistrements sonores, le droit de location, le droit d'exposition, ainsi que les droits relatifs aux programmes informatiques, aux traductions et aux éditions proprement dites.

Néanmoins, ce réalisme n'étouffe pas le désir de rédiger une nouvelle charte des droits des créateurs et créatrices. La question n'est pas de savoir s'il est opportun de le faire; il faut plutôt se demander comment s'y prendre. Un texte de loi n'est pas, après tout, l'occasion de faire de grandes déclarations de principe, il doit plutôt fournir des réponses pratiques à des problèmes concrets. Pour répondre aux attentes de certains témoins qui ont comparu devant le Sous-comité, il faudrait biffer les formulations actuelles jugées trop contraignantes et précises, et les remplacer par des déclarations d'intention générales et radicales.

Une mise en garde: l'optimisme doit se tempérer de réalisme. La *Loi sur le droit d'auteur* est demeurée essentiellement inchangée depuis soixante ans, période qui a coïncidé avec l'évolution accélérée de toutes les techniques liées à l'expression créatrice. Or, cette loi désuète n'a pas empêché un épanouissement remarquable de la créativité canadienne. Certains soutiennent qu'une révision de la *Loi sur le droit d'auteur* annoncera une nouvelle ère dans l'évolution de la production culturelle canadienne. Certes, le Sous-comité applaudit à ces prédictions optimistes, mais son réalisme l'invite à la modération.

L'activité créatrice au Canada se déroule dans un «système mixte». Il existe en effet un certain nombre de programmes culturels officiels pour la distribution de fonds selon des critères différents de ceux qui déterminent le versement de droits d'auteur. Le Sous-comité voudrait renforcer le volet constitué par le droit d'auteur dans ce système mixte, volet qui se caractérise par une liberté relative et une certaine diversité.

culturelles... Il nous incombe donc de créer au Canada un climat propice à l'épanouissement culturel.

Cette révision de la *Loi sur le droit d'auteur* donne lieu sans aucun doute à de grandes attentes, à tel point qu'on est tenté de faire une légère mise en garde. La culture du Canada ne peut reposer uniquement sur une politique du droit d'auteur, d'autres éléments sont nécessaires parce que la *Loi sur le droit d'auteur*, si importante qu'elle soit, ne peut fournir qu'un stimulant indirect. Le droit d'auteur contribue à établir le milieu où s'effectue l'activité créatrice, mais tout le monde s'entend pour dire qu'il ne peut engendrer cette activité.

Ceci dit, le Sous-comité reconnaît lui aussi que l'adoption d'une *Loi sur le droit d'auteur* révisée en profondeur est l'occasion rêvée d'exprimer notre fierté à l'égard des réalisations des auteurs et artistes canadiens et notre conviction que notre pays a atteint la maturité sur ce plan et que les entreprises culturelles et l'activité créatrice y sont pleinement reconnues.

Naturellement, de nombreux témoins qui ont comparu devant le Sous-comité réclamaient d'avantage qu'une simple déclaration symbolique sur la juste place que doivent occuper les créateurs et créatrices dans la société canadienne. Le Sous-comité, tout comme ces témoins, est convaincu que de tels symboles ne sont significatifs que s'ils permettent à ces auteurs, compositeurs, artistes et nombreux autres travailleurs artistiques du Canada de mieux gagner leur vie.

La création, de façon générale, ne rapporte pas assez, encore qu'il soit difficile de définir ce qu'on entend par «assez». Les créateurs s'engagent volontiers et librement dans la plupart des formes d'activité créatrice; il n'existe que très peu de barrières officielles. Comme les créateurs sont très nombreux, rares sont ceux qui peuvent vivre de leur art et encore plus rares sont ceux qui peuvent s'enrichir.

Le droit d'auteur ne peut corriger cet état de choses, mais il peut aider. La réforme du droit d'auteur peut lever les restrictions, parfois arbitraires ou superflues, qui peuvent empêcher les créateurs de bénéficier pleinement de l'utilisation qu'on fait de leurs œuvres.

En effet, le droit d'auteur est une source de revenus qui présente l'importante caractéristique suivante: il récompense le succès auprès du public et non simplement l'effort. En ce sens, il se révèle un système de rétribution très démocratique parce qu'il est fondé sur un processus cumulatif de choix et de préférences exprimés par des milliers et même des millions de personnes. Le système du droit d'auteur constitue un sondage continu qui indique quelles œuvres et quels artistes particuliers intéressent le public. Ni la *Loi sur le droit d'auteur*, ni les tribunaux qui l'interprètent, ne peuvent imposer des normes de goût.

Du point de vue économique, le système du droit d'auteur aide à renforcer et à épailler ceux qui créent et façonnent les produits culturels que la nation approuve et dont elle profite. Ces produits culturels sont tout aussi variés que les goûts des collectivités qui forment la nation. Aucune personne ni aucun groupe ne peut se prétendre l'arbitre du goût. Le droit d'auteur est l'instrument non bureaucratique, non technocratique de la politique culturelle. Il n'a pas tous les mérites, mais il est certes indispensable à toute politique culturelle qui est fondée sur la diversité, la liberté d'expression et la création d'œuvres qui reflètent notre culture.



est facile à comprendre; la loi actuelle a été adoptée avant l'avènement d'une période de changements technologiques extrêmement rapides. Il est de toute évidence impérieux de mettre à jour un texte de loi aussi désuet. Néanmoins, il faut bien constater que la loi de 1924, toute inadéquate qu'elle soit aujourd'hui, s'est révélée étonnamment adaptable à un milieu en pleine évolution, si l'on considère qu'un si petit nombre des nouveaux moyens de création et de communication étaient connus ou utilisés au moment de l'adoption de la loi. Avant d'aller plus loin, il convient donc de rendre hommage à nos législateurs d'une époque révolue et de reconnaître la souplesse et l'ingéniosité de notre système juridique.

Pourtant, la tâche du Sous-comité n'équivaut pas simplement à une mise à jour. Il lui faut jeter un nouvel éclairage sur la contribution des créateurs à notre vie nationale. Ce qui pouvait sembler un rêve, il y a soixante ans, dans un pays qui émergeait à peine du colonialisme, est maintenant devenu une réalité largement reconnue. Les écrivains, compositeurs, musiciens, cinéastes, artistes, interprètes et créateurs canadiens de toutes les disciplines de l'art sont maintenant si nombreux et présentent des travaux d'une telle qualité qu'il n'est plus nécessaire d'orienter la politique vers la *création* d'une culture canadienne: il s'agit plutôt maintenant de donner à cette culture la place qui lui revient, d'en assurer la vitalité et de la faire mieux connaître au pays et à l'étranger.

C'est dans cette optique que le Sous-comité a entrepris la tâche de réviser la législation sur le droit d'auteur. Ce faisant, il s'est fixé les objectifs suivants:

1. Mieux reconnaître et récompenser l'activité créatrice;
  2. Préciser et étendre la portée des droits moraux;
  3. Généraliser le plus possible l'application des principes du droit d'auteur;
  4. Éviter toute extension indue de la protection du droit d'auteur;
  5. Reconnaître l'importance capitale des entreprises culturelles.
- Chacun de ces objectifs généraux sera abordé successivement ci-dessous.

#### 1. Mieux reconnaître et récompenser l'activité créatrice

De nombreux groupes qui ont comparu devant le Sous-comité ont insisté sur le point suivant: ce que le Canada fera en révisant le droit d'auteur témoignera de la valeur qu'il attache à la contribution des créateurs à la vie de la nation. En effet, la *Loi sur le droit d'auteur* est perçue comme un indicateur très important de l'échelle des valeurs du pays et du mérite ou de la valeur que la société reconnaît aux créateurs et créatrices.

C'est une préoccupation du même ordre qui semblait inspirer le ministre des Communications lorsqu'il a comparu devant le Sous-comité et déclaré:

La réforme du droit d'auteur occupe une place de choix dans les tâches qui m'incombent en tant que ministre des Communications et des Affaires

rapport, estimant qu'il aurait dû être plus favorable aux créateurs. Toujours au sujet de cet aspect économique, le rapport se préoccupait des répercussions du droit d'auteur sur la balance des paiements; ce souci refait d'ailleurs constamment surface au cours du débat.

Lorsque le rapport du Conseil économique a été publié, le ministre de la Consommation et des Corporations a annoncé la formation d'un groupe chargé d'examiner le rapport et de faire des recommandations en vue de l'adoption d'une nouvelle loi sur le droit d'auteur. Il en est résulté l'étude intitulée *Le droit d'auteur au Canada — Propositions pour la révision de la loi*. Cette étude, qui exprimait les opinions personnelles de ses auteurs, A.A. Keyes et C. Brunet, était principalement centrée sur les droits des créateurs. Bien qu'elle ait été résolument en faveur des créateurs et qu'elle ait insisté sur l'aspect juridique plutôt qu'économique du droit d'auteur, l'étude tenait compte des préoccupations du Conseil au sujet des conséquences économiques internationales que pourrait avoir toute modification du droit d'auteur.

Ensuite, le ministère de la Consommation et des Corporations a commandé un certain nombre d'études indépendantes sur divers aspects du droit d'auteur. Entre 1980 et 1983, il a publié quatorze études sur des questions précises.

Fort de la recherche effectuée au cours de trois décennies, le gouvernement précédent, par l'entremise du ministère des Communications et du ministère de la Consommation et des Corporations, a publié en mai 1984 le rapport intitulé *De Gutenberg à Têlidon — Livre blanc sur le droit d'auteur*.<sup>2</sup>

Par suite du changement de gouvernement, *De Gutenberg à Têlidon* a été considérée comme un document qui n'énongait pas nécessairement la politique gouvernementale. L'orientation générale du rapport *De Gutenberg à Têlidon* a plu au Sous-comité<sup>3</sup>. Ce dernier reconnaît lui aussi que la *Loi sur le droit d'auteur* est tout à fait désuète, que le droit d'auteur doit continuer d'être considéré comme une propriété privée, que les révisions doivent tenir compte du changement technologique et qu'il est maintenant essentiel de prévoir de nouveaux droits et de nouveaux champs d'application.

### C. UNE CHARTE DES DROITS DES CRÉATEURS ET CRÉATRICES

En plus des recommandations précises formulées plus loin dans le présent rapport, le Sous-comité désire expliquer dans les grandes lignes l'approche qui a inspiré ses efforts pour moderniser et améliorer la *Loi sur le droit d'auteur* du Canada. Le besoin de modernisation

<sup>1</sup> A.A. Keyes et C. Brunet, *Le droit d'auteur au Canada—Propositions pour la révision de la loi*, Imprimeur de la Reine, 1977.

<sup>2</sup> Ministère des Communications et ministère de la Consommation et des Corporations Canada, Approvisionnement et Services Canada, 1984.

<sup>3</sup> Même si *De Gutenberg à Têlidon* traite de plus de cent questions qui devraient être tranchées dans le cadre d'un processus de révision, un grand nombre d'entre elles ne sont pas litigieuses, soit parce qu'il s'agit de questions techniques, soit parce qu'un consensus en faveur du changement ressort des nombreux rapports et études précédents. Par conséquent, lorsque dans le présent rapport le Sous-comité ne traite pas explicitement d'une question soulevée dans *De Gutenberg à Têlidon*, on peut présumer qu'il ne s'oppose pas aux propositions qui y sont formulées.

<sup>2</sup> Conseil économique du Canada, *Rapport sur la propriété intellectuelle et industrielle*, Ottawa, 1971.

<sup>1</sup> Commission royale sur les brevets, le droit d'auteur, les marques de commerce et les dessins industriels, *Rapport sur le droit d'auteur*, Ottawa, Imprimeur de la Reine, 1958.

Au milieu des années 60, le gouvernement fédéral a demandé au Conseil économique du Canada de lui faire rapport sur un certain nombre de questions, dont les brevets, les marques de commerce, le droit d'auteur et les dessins industriels enregistrés. Le *Rapport sur la propriété intellectuelle et industrielle* a été publié en janvier 1971<sup>2</sup>. Le Conseil était d'avis que la question de la propriété intellectuelle devait faire partie du débat général sur la politique économique. Il a fait ressortir les aspects économiques du droit d'auteur, et considéré les intérêts des consommateurs comme un point central du débat. Deux membres du Conseil, qui représentaient des groupes syndicaux, n'ont pas adhéré complètement au

rapport a influencé le débat subséquent. Au Canada, les recommandations de la Commission Ilsley n'ont jamais été adoptées, mais son un long délai entre les études officielles sur le droit d'auteur et la révision de la loi. Au France un an plus tard, en 1957 — ont adopté de nouvelles lois. Dans d'autres pays, il y a eu droit d'auteur et deux grands pays — le Royaume-Uni comme il est indiqué ci-dessus, et la Commission Ilsley délibérât, plusieurs pays ont entrepris de réviser leur propre loi sur le afin d'examiner cette dernière loi et les réactions qu'elle a suscitées. Pendant que la l'adoption du *Copyright Act*. La Commission a même retardé la présentation de son rapport produits au Royaume-Uni: la présentation du rapport Gregory en 1951 suivie, en 1956, par La Commission Ilsley a été profondément influencée par deux événements qui se sont

Le Sous-comité chargé d'examiner la révision du droit d'auteur n'a été formé qu'au début de 1985, mais le débat qui entoure cette révision dure depuis plus de trente ans. En effet, dès 1954, une commission royale sur les brevets, le droit d'auteur, les marques de commerce et les dessins industriels avait été créée<sup>1</sup>. La Commission Ilsley, qui a fait rapport sur le droit d'auteur en 1957, avait été chargée de déterminer si la législation fédérale en matière de propriété intellectuelle encourageait suffisamment l'effort créateur tout en ne limitant pas l'accès du public aux fruits de cet effort. L'idée de l'équilibre à réaliser entre les droits des créateurs et les besoins des utilisateurs revient d'ailleurs sans cesse dans la discussion sur la révision du droit d'auteur.

## B. HISTORIQUE DE LA RÉVISION

Compte tenu de l'importance du droit d'auteur, le gouvernement actuel a chargé le Comité permanent des communications et de la culture, le 24 janvier 1985, de toutes les questions se rapportant à la révision du droit d'auteur. Le Comité a alors créé un sous-comité tripartite, composé de cinq députés, et lui a confié le mandat d'étudier tous les aspects du droit d'auteur, y compris les propositions contenues dans le livre blanc sur la révision du droit d'auteur, publié par le gouvernement précédemment.

Une mise à jour complète de la législation du droit d'auteur s'impose au Canada. D'importants travaux préparatoires ont déjà été effectués, et des consultations intensives se poursuivront.



## CONTEXTE ET PRINCIPES DIRECTEURS

## A. SOUS-COMITÉ SUR LA RÉVISION DU DROIT D'AUTEUR

Au cours des ans, les milieux artistiques ont insisté de plus en plus pour obtenir une révision de la *Loi sur le droit d'auteur*. La révision s'est effectuée lentement et, par suite des inquiétudes suscitées par cette lenteur, les milieux artistiques ont eu un grand nombre d'échanges avec le gouvernement, pour déterminer la façon dont la loi devait être révisée. Les milieux artistiques ont apporté une aide considérable au processus de révision et ont contribué à porter le projet de révision au point où il peut être soumis à l'étude du Parlement.

Le droit d'auteur est l'une des préoccupations immédiates du gouvernement actuel. L'exposé économique présenté le 8 novembre 1984 par l'honorable Michael H. Wilson, ministre des Finances, traitait du droit d'auteur à la rubrique «Réglementation et intervention économiques»<sup>1</sup>:

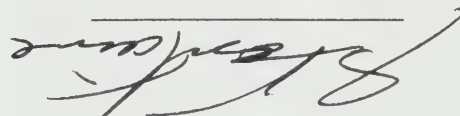
La législation canadienne du droit d'auteur, inchangée depuis 1921, est complètement dépassée. Il en résulte des ambiguïtés et des incertitudes et, dans certains cas, une protection ou une rémunération moindre, pour les détenteurs canadiens de droit d'auteur, que celles qu'ils obtiendraient dans d'autres pays dotés d'une législation plus moderne dans ce domaine. Cette situation a des conséquences particulièrement appréciables sur la vitalité de nos industries culturelles et de notre secteur de l'informatique. Elle constitue un obstacle réel à la croissance, en particulier dans une économie où les services tiennent une place toujours plus grande, où la production, la diffusion et le traitement de l'information jouent un rôle croissant et où l'automatisation pourrait se révéler un puissant moyen d'amélioration de la productivité.

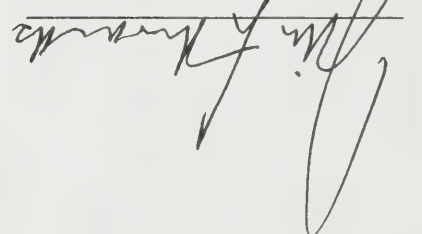
---

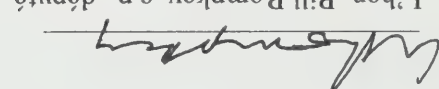
<sup>1</sup> *Une nouvelle direction pour le Canada: Un programme de renouveau économique*, Canada, ministère des Finances, 1984, page 56.

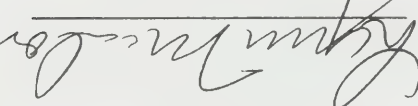


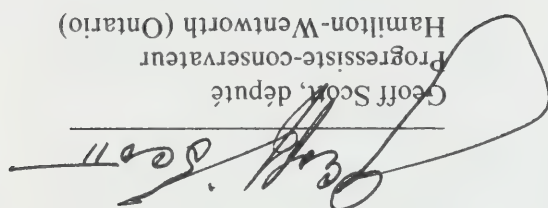
conserveur, Etobicoke Nord, Ontario) pour son intérêt et sa participation active. Le Sous-comité tient également à remercier son personnel, qui lui a prodigué des conseils techniques hors pair.

  
Gabriel Fontaine, député,  
président  
Progressiste-conservateur  
Lévis (Québec)

  
Jim Edwards, député  
Progressiste-conservateur  
Edmonton Sud (Alberta)

  
L'hon. Bill Rompkey, c.p., député  
Libéral  
Grand Falls-White Bay-Labrador  
(Terre-Neuve)

  
Lynn McDonald, députée  
Nouveau démocrate  
Broadview-Greenwood (Ontario)

  
Geoff Scott, député  
Progressiste-conservateur  
Hamilton-Wentworth (Ontario)



Le droit d'auteur est aussi le fondement d'industries importantes. Qu'environ 500 000 Canadiens et Canadiennes travaillent directement dans de grandes entreprises comme la radiodiffusion, l'édition, le journalisme, la production de films et d'émissions de télévision, l'édition d'œuvres musicales, l'enregistrement sonore et la publicité, qui toutes dépendent de la *Loi sur le droit d'auteur* pour protéger les œuvres sans lesquelles elles n'existeraient pas.

Aussi, ayant reconnu l'importance culturelle et économique du droit d'auteur, un sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture de la Chambre des communes a consacré dix mois à la révision du droit d'auteur. Le Sous-comité, composé de membres de tous les partis, a étudié plus de 300 mémoires et entendu 111 témoins lors d'audiences publiques tenues à Ottawa, à Toronto et à Montréal. Poètes, artistes, bibliothécaires, avocats, éditeurs, handicapés, musiciens, danseurs, cablo-distributeurs, radiodiffuseurs et sociétés d'information ont participé à ces audiences pour y exposer des points de vue souvent différents.

Toutefois, au-delà de ces différences, un thème s'est dégagé, tant lors des audiences du Sous-comité qu'au cours de l'analyse approfondie qu'il a faite des diverses positions qui lui ont été manifestées: celui de la nécessité de veiller à ce que toute nouvelle loi sur le droit d'auteur protège les droits et privilèges des créateurs et créatrices. Le Sous-comité estime qu'en raison de la contribution que les auteurs apportent à la société canadienne, ils doivent être récompensés équitablement pour l'usage, de plus en plus fréquent et diversifié, fait de leurs œuvres. De fait, la toute première des 137 recommandations du rapport se lit comme suit:

## RECOMMANDATION

**Le champ d'application de la *Loi sur le droit d'auteur* devrait être étendu de manière à englober de nouveaux droits de propriété qui reflètent toutes les formes modernes d'activité créatrice et les différentes méthodes de communication des fruits de cette activité.**

Durant les travaux du Sous-comité, de nombreux groupes et particuliers l'ont encouragé à se montrer innovateur et audacieux pour élaborer un régime canadien de droit d'auteur qui appuiera fortement l'activité créatrice et l'évolution culturelle du pays. Le Sous-comité a été heureux de relever ce défi. La *Loi sur le droit d'auteur* renferme les éléments nécessaires pour devenir une Charte des droits des créateurs et créatrices, moyennant une révision approfondie.

Le présent rapport est le résultat des délibérations des cinq députés qui faisaient partie du Sous-comité, et qui ont reçu l'aide d'autres députés s'intéressant au droit d'auteur. Le Sous-comité tient à remercier particulièrement M. Robert Pennock (Progressiste-

## PRÉFACE

Dans le présent rapport, le Sous-comité recommande l'établissement d'une Charte des droits des créateurs et créatrices.

La *Loi sur le droit d'auteur*<sup>1</sup> du Canada est en vigueur depuis plus de 60 ans. Une révision s'impose de cette loi désuète, qui traite d'«instruments mécaniques» et de «rouleaux perforés» pour piano mécanique et qui fait mention de la transmission d'œuvres «au moyen de la radiophonie» pour décrire la radio et la télévision. Lorsque la loi a été rédigée, on ignorait encore les ordinateurs, les photocopieuses, les satellites, la cablodistribution et les magnétoscopes à cassettes.

Les progrès technologiques sont maintenant si rapides que la révision de la loi ne saurait se limiter à la solution des problèmes créés par les innovations survenues depuis 1924; toute nouvelle loi devra également tenir compte de l'accélération de l'utilisation et de l'exploitation de la propriété intellectuelle jusqu'à la fin et au-delà du XX<sup>e</sup> siècle. L'évolution constante de la technologie, dans la société contemporaine, a radicalement modifié les rapports entre les créateurs et les utilisateurs de leurs œuvres.

Le droit d'auteur nous concerne tous. Il accorde une protection fondamentale aux créateurs dont les œuvres sont le produit de l'intellect et de l'imagination. Évidemment, le droit d'auteur n'est pas le seul instrument de politique dont on dispose pour développer et encourager la culture canadienne. Le droit d'auteur n'est qu'un élément de la politique culturelle et, une fois la loi révisée, il faudra employer également d'autres instruments de politique pour améliorer la situation des créateurs et créatrices.

---

<sup>1</sup> S.R.C. 1970, chap. C-30.

ANNEXES

ANNEXE A	Opinion divergente .....	109
ANNEXE B	Recommandations .....	113
ANNEXE C	Liste des témoins .....	125
ANNEXE D	Le Personnel du Sous-comité .....	139
ANNEXE E	Ordres de renvoi, rapports et Procès-verbaux .....	141



A.	LES SOCIÉTÉS DE GESTION COLLECTIVE.....	93
B.	LA COMMISSION D'APPEL DU DROIT D'AUTEUR.....	97
	1. Compétence.....	98
	2. Questions de procédure.....	99
	3. Appels.....	101
	4. Membres de la Commission.....	101
C.	L'ENREGISTREMENT.....	102
D.	VIOLATION ET RECOURS.....	105

**PARTIE V**

**APPLICATION DE LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR**

E.	LA RETRANSMISSION.....	85
	1. La retransmission est plus que l'amplification des signaux.....	85
	2. L'incidence des paiements effectués au titre de la retransmission.....	86
	3. Le droit de retransmission serait-il un droit de radiodiffusion élargi?.....	87
	4. Les entreprises de télécommunications.....	88
	5. L'exercice d'un droit de retransmission.....	88
	6. Les petites collectivités isolées.....	91
D.	L'ENREGISTREMENT À DOMICILE.....	80
C.	LE DROIT DE LOCATION.....	78
	1. Handicapés.....	72
	2. Archives.....	74
	3. Education.....	77
B.	DEMANDES DE CONSIDÉRATION SPÉCIALE.....	72
A.	L'UTILISATION ÉQUITABLE.....	69

**PARTIE IV**

**QUESTIONS D'ORDRE GÉNÉRAL**

C.	LES ÉMISSIONS DIFFUSÉES.....	62
	1. Oeuvres protégées.....	62
	2. Droits.....	62
	3. Durée de la protection.....	63
	4. Exceptions favorisant les radiodiffuseurs.....	64
	a) Utilisation accessoire dans une émission.....	64
	b) Enregistrements éphémères.....	65
	c) Auteurs des oeuvres diffusées.....	67

26	B. LES ARTS VISUELS	
26	1. Oeuvres protégées	
26	a) Oeuvres artistiques	
28	b) Chorégraphie	
28	c) Dessin industriel	
30	2. Droits	
30	a) Droit d'exposition	
31	b) Droit de suite	
32	3. Titulaire du droit d'auteur	
33	C. LES OEUVRES MUSICALES	
33	1. Oeuvres protégées	
34	2. Droits	
34	3. Exceptions aux droits	
34	a) Foires et expositions	
35	b) Services religieux et entreprises charitables	
36	c) Licence obligatoire pour la reproduction mécanique	
38	d) Appareils récepteurs et gramophones	
39	D. LES OEUVRES AUDIO-VISUELLES	
39	1. Oeuvres protégées	
40	2. Droits	
42	3. Durée de la protection	
43	E. L'INFORMATIQUE	
43	1. L'ordinateur en tant que support	
43	2. L'ordinateur, outil de création	
45	3. Les programmes informatiques	
48	4. Les microplaquettes à semi-conducteurs	
50		
53	A. LES ENREGISTREMENTS SONORES	
53	1. Catégorie d'oeuvres protégées	
53	2. Droits	
56	3. Titulaire du droit d'auteur	
56	4. Exceptions	
56	5. Durée de la protection	
57	6. Recours	
57	B. LES INTERPRÉTATIONS DES ARTISTES-EXÉCUTANTS	
57	1. Oeuvres protégées	
60	2. Titulaire du droit d'auteur	
61	3. Exceptions	
61	4. Durée de la protection	

# TABLE DES MATIÈRES

## PRÉFACE

### PARTIE I CONTEXTE ET PRINCIPES DIRECTEURS

A.	SOUS-COMITÉ SUR LA RÉVISION DU DROIT D'AUTEUR .....	1
B.	HISTORIQUE DE LA RÉVISION .....	2
C.	UNE CHARTE DES DROITS DES CRÉATEURS ET CRÉATRICES .....	3
	1. Mieux reconnaître et récompenser l'activité créatrice .....	4
	2. Préciser et étendre la portée des droits moraux .....	6
	3. Généraliser le plus possible l'application des principes du droit d'auteur .....	9
	4. Éviter toute extension indue de la protection du droit d'auteur .....	11
	5. Reconnaître l'importance capitale des entreprises culturelles .....	14

### PARTIE II LES OEUVRES PROTÉGÉES

A.	LES OEUVRES LITTÉRAIRES ET L'ÉDITION .....	17
	1. Œuvres protégées .....	17
	a) Éditions .....	17
	b) Traductions .....	19
	c) Formulaires en blanc .....	19
	d) Catégorie d'œuvres protégées .....	20
2.	Droits .....	20
	a) Le droit d'interdire les importations .....	20
	b) Prêt au public .....	22
	c) Reproduction .....	23
3.	Exceptions aux droits .....	23
	a) Reproduction par les bibliothèques .....	23
	b) Licences obligatoires .....	24
	i) Licence obligatoire de traduction .....	25
	ii) Licences obligatoires de reproduction, de représentation publique et d'impression .....	26
	iii) Titulaire introuvable du droit d'auteur .....	26



## REMERCIEMENTS

Depuis le moment où il a entamé ses travaux en février 1985 et au long des différentes étapes d'élaboration du présent rapport, le Sous-comité a bénéficié, à sa profonde satisfaction, de la participation et de la contribution d'un grand nombre de personnes. Il les remercie toutes, sans exception.

Premièrement, les membres du Sous-comité tiennent à exprimer leur gratitude à tous les témoins qui ont comparu devant le Sous-comité (*voir l'annexe C*) ainsi qu'à tous ceux et celles qui n'ont pas comparu devant le Sous-comité mais qui ont soumis des mémoires par écrit. La contribution de ceux qui ont payé de leur temps pour faire part de leurs opinions fut précieuse pour le Sous-comité.

Le Sous-comité veut également exprimer sa gratitude envers son personnel central pour son excellent travail, son dévouement et les longues heures qu'il a consacrées à cette étude. Il tient à remercier en particulier le greffier du Sous-comité, Richard Dupuis, qui s'est chargé avec habileté de la planification des travaux et de toutes les questions d'ordre administratif, financier et logistique. On ne peut passer sous silence la collaboration efficace de Francine Michelle Therrien, secrétaire du greffier, aidée par Jean Beauchamp, qui s'est dévouée pour le Sous-comité depuis le début du mandat.

Le Sous-comité est particulièrement redevable à la très grande expertise et aux efforts soutenus de ses conseillers: Claude Brunet de Montréal, Claude Forget de Montréal, Wanda Noël d'Ottawa et Claude Rhéault de Québec. Il tient également à mentionner la contribution importante de Monique Hébert, Terrence Thomas et Margaret Young du Service de recherche de la Bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité remercie également Lucie Daniel et Karen Kluz qui ont dactylographié et redactylographié avec grande compétence et patience le texte du Rapport. Enfin, le Sous-comité remercie Jacqueline Filotas en particulier, aidée par Martin Rochon, pour son excellent travail de traduction sur la version française. Le Sous-comité a eu l'occasion d'apprécier la grande valeur de ses interprètes lors des audiences publiques.

Enfin le Sous-comité voudrait remercier aussi le personnel de la Direction des comités et de la législation privée, du Bureau des traductions du Secrétariat d'État et des autres services de la Chambre des communes qui lui ont fourni une aide administrative et technique.

## DEUXIÈME RAPPORT DU SOUS-COMITÉ À LA CHAMBRE

Le jeudi 10 octobre 1985

Le Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur a l'honneur de présenter son

### DEUXIÈME RAPPORT

Conformément à son Ordre de renvoi du jeudi 24 janvier 1985, votre Sous-comité a été constitué par le Comité permanent le jeudi 7 février 1985 afin d'étudier tous les aspects de la révision du droit d'auteur. Conformément à ses ordres de renvoi du vendredi 10 mai 1985 et du mercredi 25 septembre 1985, votre Sous-comité a l'honneur de présenter son deuxième rapport qui se lit comme suit:

(Texte ci-joint)

Votre Sous-comité a adopté ce rapport incluant 137 recommandations et demande que le gouvernement étudie l'opportunité d'appliquer lesdites recommandations et en conformité de l'article 70 (16) du Règlement le prie de déposer une réponse globale à ce rapport.

Un exemplaire des procès-verbaux et témoignages du Sous-comité sur la révision du droit d'auteur s'y rapportant (*fascicules nos 1 à 26 et 27 incluant le deuxième rapport*) est déposé.

Respectueusement soumis,

*Le Président*  
**GABRIEL FONTAINE**

SOUS-COMITÉ SUR LA  
RÉVISION DU DROIT D'AUTEUR

MEMBRES

PRÉSIDENT: GABRIEL FONTAINE

Bill Rompkey  
Geoff Scott

Jim Edwards  
Lynn McDonald

*Autres députés*

Robert Pennock  
Edouard Desrosiers  
David Berger

*Greffier du Sous-comité*

Richard Dupuis

*Conseillers*

Claude Brunet  
Claude Forget  
Wanda Noel

*Consultant*

Claude Rheault

*Attachés de recherche de la  
Bibliothèque du parlement*

Monique Hébert  
Terrence Thomas  
Margaret Young

Publié en conformité de l'autorité du Président de la Chambre des communes  
par l'Imprimeur de la Reine pour le Canada

En vente: Centre d'édition du gouvernement du Canada, Approvisionnement et  
Services Canada, Ottawa, Canada K1A 0S9

Published under authority of the Speaker of the House of Commons by the  
Queen's Printer for Canada  
Available from the Canadian Government Publishing Center, Supply and  
Services Canada, Ottawa, Canada K1A 0S9



## La révision du droit d'auteur

*Procès-verbaux et témoignages  
du Sous-comité du Comité permanent des  
communications et de la culture sur*

## The Revision of Copyright

*Minutes of Proceedings and Evidence of the  
Sub-committee of the Standing Committee on  
Communications and Culture on*

### CONCERNANT:

### RESPECTING:

De Gutenberg à Têlidon:  
Révision de la Loi canadienne sur le  
droit d'auteur

From Gutenberg to Têlidon:  
Revision of the Canadian  
Copyright Act

### Y COMPRIS:

### INCLUDING:

Les PREMIER et DEUXIÈME RAPPORTS  
à la Chambre

The FIRST and SECOND REPORTS  
to the House

Première session de la

trente-troisième législature, 1984-1985

First Session of the

Thirty-third Parliament, 1984-85

© Ministère des Approvisionnement et Services Canada 1985

N° de cat. XC 31-331/2-01

ISBN 0-662-54060-3

**UNE CHARTE DES DROITS  
DES CRÉATEURS ET  
CRÉATRICES**





OCTOBRE 1985

GABRIEL FONTAINE, DÉPUTÉ  
PRÉSIDENT

COMITÉ PERMANENT  
DES  
COMMUNICATIONS ET DE LA CULTURE

RAPPORT DU SOUS-COMITÉ  
SUR LA  
RÉVISION DU DROIT D'AUTEUR

CHAMBRE DES COMMUNES  
CANADA



UNE CHARTRE DES DROITS  
DES  
CRÉATEURS ET CRÉATRICES



CANADA

## INDEX

SUBCOMMITTEE ON

# The Revision of Copyright

OF STANDING COMMITTEE ON  
COMMUNICATIONS AND CULTURE

HOUSE OF COMMONS

---

Issues 1-27

•

1985

•

1st Session

•

33rd Parliament

---

Chairman: Mr. Gabriel Fontaine







The Index is available in both official languages.

Published under authority of the Speaker of the House of Commons by the Queen's Printer for Canada.

Available from the Canadian Government Publishing Centre, Supply and Services Canada, Ottawa, Canada K1A 0S9

L'index est disponible dans les deux langues officielles.

Publié en conformité de l'autorité du Président de la Chambre des communes par l'Imprimeur de la Reine pour le Canada.

En vente: Centre d'édition du gouvernement du Canada, Approvisionnement et Services Canada, Ottawa, Canada K1A 0S9

## GUIDE TO THE USERS

---

This Index is a subject-based and cross-referenced index which provides subject analysis as well as corresponding entries under the names of individual Members of Parliament.

Each participating Member and witness has a global entry, based on the order of reference that covers all pages where he/she spoke.

**Knowles, Hon. Stanley** (NDP—Winnipeg North Centre)  
Regional Economic Expansion Department estimates,  
1984-1985, main, **15:9**, 11-2, 19



Testimony and debate are analysed for subject content and the entries are arranged alphabetically.

Member  
subject entry

**Knowles**  
Steel industry, **15:9**

Main subject  
sub-heading

**Steel industry**  
Exports, **15:9**

Included in the index are several headings that may be particularly useful; a list under Witnesses shows all appearances by individuals and organizations before the Committee; the heading Orders of Reference lists all matters studied by the committee; the section Procedure records all items of a procedural nature including those listed in the Minutes.

The index is extensively cross-referenced to account for organization of subject detail and varying terminology. Cross-references to a first sub-heading are denoted by a long dash “—”.

**Women** *see* Canadian Forces—Training

A list of dates of meetings of the committee with the corresponding issue numbers may be found under the heading “Dates and Issues” on the following page.





# INDEX

## HOUSE OF COMMONS SUBCOMMITTEE

### OFFICIAL REPORT

FIRST SESSION—THIRTY-THIRD PARLIAMENT

---

*Abbreviations:* A.=Appendices. Amdt.=amendment. M.=motion. S.O.=standing order.

---

---

#### DATES AND ISSUES

—1985—

February:	12th, 1.
April:	18th, 1.
May:	2nd, 8th, 9th, 1; 16th, 21st, 2; 22nd, 3; 23rd, 4; 29th, 5; 30th, 6.
June:	10th, 7, 8; 11th, 9, 10; 12th, 11, 12; 13th, 13, 14; 14th, 15; 17th, 16, 17; 18th, 18, 19; 19th, 20, 21; 20th, 22, 23; 21st, 24, 25; 27th, 26, 27.
July:	8th, 27.
August:	6th, 7th, 27.
September:	9th, 23rd, 24th, 27.



**ABA** *see* Alaska Broadcasters Association

**Access Network**

Background, 23:23

*See also* Witnesses

**Access to copyright material** *see* Educational institutions

**Act** *see* Copyright Act

**ACTRA** *see* Alliance of Canadian Television and Radio Artists

**Adams, Miss Miriam** (Canadian Association of Professional Dance Organizations)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 5: The visual arts, 15:3, 98

**Adaptation**, defining, protecting, 4:33-4, 36-8; 5:6; 23:21

**ADISQ** *see* Association du disque et du spectacle québécois

**Administration** *see* Copyright

**Administrative work** *see* Creative work

**Advertising**, 14:5-11, 16-7

Comparative, litigation, 14:10

*See also* Cinematographic/televisual works—Author, Moral rights; Ownership

**Agreements** *see* Collective agreements

**Agricultural fairs** *see* Exhibitions and fairs

**Alaska** *see* Retransmission—United States

**Alaska Broadcasters Association**

Background, 23:46

*See also* Witnesses

**Alleyn, Mr. Jacques** (Canadian Broadcasting Corporation)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:3, 59-62, 66-9

**Alliance of Canadian Television and Radio Artists**

Background, 21:26

*See also* Witnesses

**Alterman, Mr. N.** (Canadian Motion Picture Distributors Association)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 25:3, 35-48

**Altmann, Mr. Mark** (Canadian Musical Reproduction Rights Agency Limited)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 7: The music industry, 20:3, 24, 28-30, 33

**Amyot, Mr. André** (Photographes professionnels du Québec inc.)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 5: The visual arts, 15:3, 59

**Anthony, Mr. Brian** (Canadian Conference of the Arts)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 4:3, 37, 46

**Appeal board** *see* Copyright Appeal Board

**Apple Computer Inc.**

Background, 17:12-3

*See also* Witnesses

**Applebaum, Mr. Louis** (Composers, Authors and Publishers Association of Canada Ltd.)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 7: The music industry, 19:48-9

**Architectural works**, 26:38

**Archival exemption** *see* Exemptions/limitations

**Archives**, 10:13

Contract of deposit, 9:34-6; 10:34

Role, operation, 10:28-9, 31-2

*See also* Broadcasting

**Arena, Mr. Francisco** (Conseil de la science et de la technologie)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 16:3, 18-20, 22

**Armstrong, Mr. William** (Canadian Broadcasting Corporation)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:3, 57-9, 66-9

**Arnold, Mr. Laurence** (Alliance of Canadian Television and Radio Artists)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 7: The music industry, 21:3, 34-6, 42, 44-5, 51-2

**Arpin, Mr. Michel** (Canadian Association of Broadcasters)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:3, 43-7, 49-50, 54

**Art** *see* Visual art

**Artist** *see* Author

**Association des archivistes du Québec**

Background, membership, 10:28

*See also* Witnesses

**Association des réalisateurs de Radio-Canada**

Background, 22:12

*See also* Witnesses

**Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec**

Background, 23:24

*See also* Witnesses

**Association du disque et du spectacle québécois**

Background, 20:47, 57-8

*See also* Witnesses

**Association for the Study of Canadian Radio and Television**

Background, membership, 10:12, 17, 19

*See also* Witnesses

**Association of Canadian Advertisers Incorporated**

Background, membership, 14:5

*See also* Witnesses

**Association of Canadian Archivists**

Background, membership, 9:28

*See also* Witnesses

**Association of Canadian Publishers**

Background, 7:66

*See also* Witnesses

**Association of Universities and Colleges of Canada**

Background, membership, 11:5; 12:20-1

Brief, preparation, 11:11

*See also* Witnesses



**Association littéraire et artistique internationale**

Background, membership, activities, 5:4-5, 17

*See also* Witnesses**Association pour l'avancement des sciences et des techniques de la documentation, 10:9****ASTED** *see* Association pour l'avancement des sciences et des techniques de la documentation**Athabasca University**

Background, copyright officer, 12:4-6, 8, 11-2

*See also* Witnesses**Atkey, Mr. Ronald G.** (Butterworth and Co. (Canada) Limited, the Carswell Company Limited, CCH Canadian Limited and Richard De Boo Publishers)Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:3, 13-5, 28-9, 31-2, 40

**Aubut, Mrs. Lise** (Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec)Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 7: The music industry, 21:3, 5-15

**Audio tapes** *see* Tape recording/home taping**August, Mr. Casey** (Canadian Business Equipment Manufacturers' Association; Patent and Trademark Institute of Canada and the Canadian Bar Association)Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 26:3, 6-7, 15, 57-8

Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 17:3, 22, 33, 37

**Austin, Mr. David** (Vancouver *ad hoc* Committee on Computer Related Legal Problems)Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 16:3, 39-40, 42, 44-5

**Australia**

Copyright Act, model, 9:61-2

*See also* Judicial documents**Author**

As consumer, 2:7; 7:37; 9:32-3; 15:20-1

Copyright, importance, 4:38-9; 7:62-3; 18:6; 19:27; 20:26

Definition, scope of term, 1:20; 4:6; 17:5

Encouraging, 1:29; 5:8, 10; 15:28; 20:50, 58-60; 21:38

Moral rights, 4:7, 29-30; 5:18-9; 7:16-7, 22-3, 25-6, 30, 36-7; 8:35-6; 11:12; 14:30, 33, 50, 52; 15:16, 23, 41-2, 61, 63, 71-2, 84, 90, 92-4; 16:8-9, 11, 15-6; 17:16, 27-8; 21:31-2; 22:60; 26:32-3

Relationship with user, balance, 4:13-5; 5:10, 14; 6:9, 11, 13; 7:18-9; 9:31, 38, 52-3; 15:20, 65, 86; 16:15; 18:32

Rights, protecting, term of protection, 1:20-4, 27, 31; 4:5-8, 10-1, 27, 37, 40; 5:8-9, 12-3, 17, 21; 6:5, 11-3; 7:32-3; 9:12, 62-3; 10:7; 11:6, 11-2, 28; 15:15-6, 23-7, 29-30, 32, 52-3, 60, 69-71, 75; 19:24-5, 46; 20:9, 48, 52-3; 21:5-6, 11-2, 16-7, 21-2, 27; 22:44

**Author—Cont.**

Work, defining, 5:18

*See also* Cinematographic/television works; Copyright collectives/performing rights societies;

Ownership—Author/employer rights; Re-sale of works

**Ayliffe, Mr. Gary** (Association du disque et du spectacle québécois)Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 7: The music industry, 20:54-5**Balcon, Mr. David** (National Film Board)Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:3, 24-34

**Barlow, Mr. Curtis** (Canadian Conference of the Arts)Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 4:3, 24-31, 35, 37-8, 40-6**Barry, Mr. David** (Canadian Law Information Council)Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:3, 12-3, 38-40

**Basskin, Mr. David** (CTV Television Network Limited)Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 23:3, 5-6, 12-5, 17-8

**Belgium** *see* Retransmission right**Berg, Mr. Michel D.** (National Association of Broadcasters)Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 24:3, 44-57

**Berger, Mr. David** (L—Laurier)Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 16:10-1, 19-22, 59-61, 69; 17:33-4, 54, 59-60

Fitzsimmons, MacFarlane, 16:59

High technology/computers, 16:10-1, 20-1, 60-1, 69; 17:54, 59-60

Infringement, 16:19-20; 17:33-4

Patent, 16:61

**Berne Convention** *see* Trade—Exporting**Berry, Mr. Paul** (Canadian Music Publishers Association; Canadian Musical Reproduction Rights Agency Limited)Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 7: The music industry, 20:3, 12-30, 32-4

**Bertrand, Mr. Louis** (Canadian Law Information Council)Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:3, 9-12, 31-2

**Bird, Mr. John** (Canadian Music Publishers Association)Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 7: The music industry, 20:3, 5-9

**Blackouts** *see* Retransmission—Sports events**Blank forms** *see* Business forms**Blank tapes** *see* Tape recording/home taping**Blanket licence** *see* Copyright collectives/performing rights societies—Licensing system, User

- Bond, Mr. David** (Canadian Association of Broadcasters)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:3, 47-9,  
52-3, 56
- Botting, Mr. Harvey** (MacLean Hunter)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 4: Vesting of copyright ownership, 14:3, 21-2, 31-7
- Boucher, Mr. Pierre Yves** (Association of Universities and Colleges of  
Canada)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 3: Uses of protected works in educational institutions,  
11:3, 8, 10-7
- Boutet, Mr. Richard** (Association des réalisateurs et réalisatrices de  
films du Québec)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 23:3, 23-6
- British Copyright Act** *see* Public domain works—Copyright in the  
edition
- Broadcast Policy Task Force** *see* Broadcasting
- Broadcasters** *see* Cultural industry
- Broadcasting**, 19:41-2; 23:39  
Archives, proposing, 10:13-9, 22, 25-8  
Broadcast Policy Task Force, references, 10:24  
Government, promoting, 25:16-7  
Right, 4:7  
Works, protecting, 10:21-2; 22:44-5, 59  
*See also* Copyright collectives/performing rights societies;  
Exemptions/limitations—Ephemeral recordings; High  
technology/computers—Fixation
- Brown, Ms Susan** (Patent and Trademark Institute of Canada and the  
Canadian Bar Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 26:3,  
5-6
- Brunet, Mr. Claude** (Counsel to the Subcommittee)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 4:3,  
16-20, 36-7; 5:3, 17-9, 21; 26:3, 13-9, 22-4, 26-9, 31-3, 59-61  
Theme 1: Protection of literary works, 7:3, 24-6, 47, 59; 8:3, 22,  
24, 26, 43-4  
Theme 2: Requests for special consideration, 9:3, 21-5, 33-4, 36-8,  
62-4; 10:3, 7-12, 35-6  
Theme 3: Uses of protected works in educational institutions,  
11:3, 39, 41; 12:3, 11-4, 33, 40, 50-1  
Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:3, 49-50, 56-8; 14:3,  
12-3, 27-30, 46-7  
Theme 5: The visual arts, 15:3, 19, 25-7, 32-3, 41-2, 57-8, 72-3,  
80-5  
Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 16:3,  
11-2, 15-9, 43-7, 49, 69; 17:3, 18-21, 38, 47-50  
Theme 7: The music industry, 18:3, 24-9, 54-5; 19:3, 13-6; 20:3,  
16-22, 58-60; 21:3, 10-5, 22-5, 38  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:3, 16-9, 40-1,  
56-7, 69; 23:3, 22, 45-6, 64-5; 24:3, 11-5, 41-4; 25:3, 23-6,  
45-8
- Buchanan, Mr. Hamish** (Canadian Artists' Representation (Ontario))  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 5: The visual arts, 15:3, 20, 22, 24, 27
- Burnham, Mr. Mark** (Canadian Copyright Institute; Canadian  
Artists' Representation (Ontario))  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 2:3, 7,  
10, 13-5, 20, 25, 27-9
- Burnham, Mr. Mark—Cont.**  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg...—Cont.*  
Theme 5: The visual arts, 15:3, 20-7
- Burt, Mr. Murray** (Canadian Daily Newspaper Publishers  
Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 4: Vesting of copyright ownership, 14:3, 23-30, 35-7
- Business forms** (blank)  
One-write systems, description, protecting, 8:14-9  
Protecting, 8:7, 11-2, 14; 26:30
- Butterworth and Co. (Canada) Limited**  
Background, 13:15  
*See also* Butterworth and Co. (Canada) Limited, the Carswell  
Company Ltd. and CCH Canadian Limited and Richard De Boo  
Publishers; Witnesses
- Butterworth and Co. (Canada) Limited, the Carswell Company  
Limited, CCH Canadian Limited and Richard De Boo Publishers**  
*see* Witnesses
- Cable television** *see* Retransmission right
- Canada Law Book**  
Background, 13:6  
*See also* Witnesses
- Canadian Artists' Representation (National)**  
Background, 15:6  
*See also* Witnesses
- Canadian Artists' Representation (Ontario)**  
Background, 15:20  
*See also* Witnesses
- Canadian Association of Broadcasters**  
Background, 22:43-4  
*See also* Witnesses
- Canadian Association of Exhibitors**  
Background, 18:31  
*See also* Witnesses
- Canadian Association of News and Public Affairs Monitors**  
Background, membership, 14:38-9  
*See also* Witnesses
- Canadian Association of Professional Dance Organizations**  
Background, 15:86  
References, 4:27  
*See also* Witnesses
- Canadian Association of University Teachers**  
Background, membership, 21:37, 41  
*See also* Witnesses
- Canadian Association of Video Distributors**, background, 22:5
- Canadian Authors Association**  
Background, membership, 7:6-7  
*See also* Witnesses
- Canadian Bar Association** *see* Patent and Trademark Institute of  
Canada and the Canadian Bar Association
- Canadian Book Publishers' Council**  
Background, 7:66  
*See also* Witnesses
- Canadian Broadcasting Corporation**  
Background, 22:58, 65-6  
*See also* Witnesses

**Canadian Business Equipment Manufacturers' Association**  
Background, membership, 17:22  
*See also* Witnesses

**Canadian Cable Television Association** *see* Witnesses

**Canadian Charter of Rights and Freedoms** *see* Charter of Rights and Freedoms

**Canadian Community Newspapers Association**  
Background, membership, 14:19  
*See also* Witnesses

**Canadian Conference of the Arts**  
Background, purpose, membership, 4:25-7  
Conferences, February/October 1985, 4:26-8, 37  
*See also* Witnesses

**Canadian content** *see* Culture

**Canadian Copyright Act** *see* Copyright Act

**Canadian Copyright Institute**  
Background, 2:6  
*See also* Witnesses

**Canadian Crafts Council** *see* Witnesses

**Canadian Daily Newspaper Publishers Association**  
Background, membership, 14:23-4  
*See also* Witnesses

**Canadian Football League**  
Background, 23:36, 40, 42  
*See also* Witnesses

**Canadian Independent Record Production Association**  
Background, 20:34-5  
*See also* Witnesses

**Canadian Law Information Council**  
Background, membership, 13:9-10  
*See also* Witnesses

**Canadian Library Association**  
Background, membership, 9:38  
*See also* Witnesses

**Canadian Manufacturers Association** *see* Witnesses

**Canadian Motion Picture Distributors Association**  
Background, 25:20  
*See also* Witnesses

**Canadian Music Publishers Association**  
Background, 20:5  
*See also* Witnesses

**Canadian Musical Reproduction Rights Agency Limited** *see* Witnesses

**Canadian Recording Industry Association**  
Background, 20:61  
*See also* Witnesses

**Canadian Satellite Communications Inc.**  
Background, 24:27-8, 33-4, 36-7, 40  
*See also* Witnesses

**Canadian Society of Copyright Consumers**  
Background, membership, services, 3:4-5  
*See also* Witnesses

**Canadian Teachers' Federation**  
Background, membership, 11:18  
*See also* Witnesses

**Canadian Translators and Interpreters Council**  
Background, 8:32  
*See also* Witnesses

**CANCOM** *see* Canadian Satellite Communications Inc.

**CANPAM** *see* Canadian Association of News and Public Affairs Monitors

**CAPAC** *see* Composers, Authors and Publishers Association of Canada

**Capital gains** *see* Re-sale of works

**CARFAC** *see* Canadian Artists' Representation (National)

**CARO** *see* Canadian Artists' Representation (Ontario)

**Carswell Company Limited**  
Background, 13:16  
*See also* Butterworth and Co. (Canada) Limited, the Carswell Company Limited and CCH Canadian Limited and Richard De Boo Publishers; Witnesses

**Categories of work**  
Defining, 26:25  
*See also* Discrimination

**Caya, Mr. Marcel** (Association des archivistes du Québec)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 2: Requests for special consideration, 10:3, 28-36

**CBC** *see* Canadian Broadcasting Corporation

**CBEMA** *see* Canadian Business Equipment Manufacturers' Association

**CBS** *see* Columbia Broadcasting Systems

**CCH Canadian Limited** *see* Butterworth and Co. (Canada) Limited, the Carswell Company Limited and CCH Canadian Limited and Richard De Boo Publisher; Witnesses

**CFL** *see* Canadian Football League

**Chairman**, decisions and statements *see* Procedure

**Chandler, Ms Beverly** (Vanier College)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 3: Uses of protected works in educational institutions, 12:3, 25-33

**Charles Crane Memorial Library** *see* Witnesses

**Charter of Rights and Freedoms**, implications, 7:27; 15:23

**Charter of Rights for Creators** *see* Reports to Committee—Second

**Chartier, Mrs. Lise** (Canadian Association of News and Public Affairs Monitors)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 4: Vesting of copyright ownership, 14:3, 38-40, 42-7

**Chater, Mr. Brian** (Canadian Music Publishers Association; Canadian Independent Record Production Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 7: The music industry, 20:3, 5, 9-15, 20-3, 35-46

**Chips** *see* High-technology/computers—Semi-conductor chips

**Choreographic works**, 15:86-8, 90-2, 94, 96-8, 100-1  
Fixation, defining, 15:88-9



**Choreographic works—Cont.**

United States model, 15:99

See also Ownership

**Cinematographic/televisual works, 12:35; 25:30-1**

Author, determining, producer vs director, etc., 5:18-9; 12:36;

22:12-21, 25-7, 68; 23:9, 26, 44; 26:9

Author, moral rights, deletion of advertising, 23:25

Defining, 22:16-7

Term of protection, 26:10-1

See also Copyright collectives/performing rights societies—Tariff system; Exemptions/limitations—Fair use; Ownership—Author/employer rights

**Circuit boards** see High technology/computers—Semi-conductor chips

**CIRPA** see Canadian Independent Record Production Association

**Civil law** see Legal systems

**Clarke, Mr. David E.** (Canadian Association of News and Public Affairs Monitors)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 4: Vesting of copyright ownership, 14:3, 40-2, 44, 47-8

**Claxton, Ms Patricia** (Literary Translator's Association)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 1: Protection of literary works, 8:3, 27-31, 38-41, 43-4

**Clipping/news monitoring services, 14:39-40, 42-7**

See also Exemptions/limitations—Fair use; Infringement

**CMPA** see Canadian Music Publishers Association

**CMRRA** see Canadian Musical Reproduction Rights Agency Limited

**Collective agreements, negotiating, 4:42-3**

**Collective/joint works, 4:17; 8:35; 14:11; 21:7, 19, 22-3; 22:62**

Data bases, 26:34-5

Term of protection, 21:20

**Collective negotiation** see Educational institutions—Copyright permissions

**Collectives** see Copyright collectives/performing rights societies

**Collette, Mr. Jean-Yves** (Conférence des Associations des créateurs et créatrices du Québec)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 4:3-5, 12-3, 16-20, 22-3

**Columbia Broadcasting Systems** see Witnesses

**Combines Investigation Act, 14:13**

Investigation and Research Director, role, 19:4, 11-2, 20

See also Copyright collectives/performing rights societies

**Commissioned works** see Ownership

**Committee** see Reports to Committee; Subcommittee

**Common law** see Legal systems

**Communications and Culture Department, Minister**

Policy, priorities, responsibilities, 1:20-1, 27

Subcommittee appearance, 11:44; 12:35; 17:5, 42; 20:9, 26, 35, 49; 21:18-9

**Comparative advertising** see Advertising

**Composers, Authors and Publishers Association of Canada Limited**

Background, administration, 19:23, 25, 29-30, 37-9, 41-3

See also Witnesses

**Compulsory licences, 11:6-7; 21:7**

Mechanical reproduction/recording, 5:6; 6:8; 18:8-9; 20:16-8, 20, 24-5, 28, 31, 44, 62-5, 68-70; 21:12, 23-4

Tariff system, 20:28-30, 32-4, 55, 57, 59-60, 67; 21:13, 17-8; 26:40

Printing, 5:6

Public performance, 5:6

Translation, 7:31, 71-2

Transmission, 23:39-40; 24:30, 39, 46, 57

Unlocatable owner, 7:31; 12:6-8; 14:20; 15:54, 64, 66; 20:44-5

See also High technology/computers

**Computers** see High technology/computers

**Concert Production International** see Witnesses

**Concerts, 18:43, 45, 48**

See also Copyright collectives/performing rights societies—Tariff system

**Condon, Ms Jane** (Canadian Artists' Representation (National))

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 5: The visual arts, 15:3, 15, 17-9

**Conférence des Associations des créateurs et créatrices du Québec**

Background, purpose, 4:4-5

See also Witnesses

**Conseil de la science et de la technologie**

Background, 16:14

See also Witnesses

**Consumer**

Rights, protecting, 1:20, 24, 31-2

See also Author—As consumer

**Consumer and Corporate Affairs Department**

Minister, policy, priorities, 1:27, 31-2

Minister, Subcommittee appearance, 17:8, 24, 45

Role, 6:4-5, 9, 13-4

See also Witnesses

**Contract of deposit** see Archives

**Contracts** see Copyright collectives/performing rights societies—Licensing system, Author

**Cooper, Miss Willy** (Graphic Arts Industries Association)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 1: Protection of literary works, 8:3, 11

**Copyright**

Administration, Mulroney position, references, 18:6-7; 20:57; 21:7-8

Defining, 10:20; 17:30; 20:25-6, 62; 21:26; 25:31

Revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 1:20-39; 2:4-31;

3:4-30; 4:4-47; 5:4-21; 6:4-14; 26:5-62

Tabling, traditions, 1:26-7, 30

Theme 1: Protection of literary works, 7:5-74; 8:4-44

Theme 2: Requests for special consideration, 9:4-64; 10:4-36

Theme 3: Uses of protected works in educational institutions, 11:4-59; 12:4-53

Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:5-58; 14:5-52

Theme 5: The visual arts, 15:5-102

Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 16:5-71; 17:4-61

Theme 7: The music industry, 18:4-64; 19:4-49; 20:5-74; 21:5-52

Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:5-69;

23:5-65; 24:4-57; 25:4-49

See also Orders of Reference; Reports to Committee

See also Author; Economy; Ownership

**Copyright Act, 16:55-6**

- Historical background, 1:20-2
- New, enumerative vs comprehensive approach, 4:16-7
- New, five-year review, proposing, 5:16-7; 15:79
- Objectives, 1:24-5, 31, 34; 7:25; 15:15-6; 16:15; 26:8
- Reforming, need, 1:30; 6:4; 20:26, 30, 37, 49-50, 59; 25:31; 26:8
- Terminology, defining, expanding, 15:42-3; 26:39
- See also* Cultural industry; Industrial design—Protecting

**Copyright Appeal Board**

- Accessibility, cost, 4:19-20, 32; 5:21; 12:6, 9; 18:33, 35; 20:35-6; 26:20-1
- Authority, copyright collectives/performing rights societies, moral rights, 3:17, 22-4, 29; 4:12, 19, 35; 6:7; 9:54; 12:5, 10, 13, 19; 15:19; 18:7, 21-2, 26-7, 37-8, 45, 57-8, 61-2; 19:6-11, 13, 15, 17-8, 31, 35; 20:21, 27-8; 22:45; 23:30-1; 26:60
- Background, role, 2:22; 3:17; 9:50; 19:25-6
- Ilisley report, recommendations, 3:21
- Pre-hearing procedures, 3:18, 30
- Reforming, replacing with tribunal, 3:17-8, 22; 4:8, 12-3, 20, 31-2, 35-6; 5:11; 6:10; 9:43, 49; 12:11; 15:61; 18:7, 34; 19:25-6, 28-9; 20:7-8, 45-6, 48; 26:59
- Role, 2:22; 9:50
- Thorson, Mr. Justice, references, 19:25-6, 28
- See also* Retransmission right

**Copyright collectives/performing rights societies, 12:33; 19:26-8, 33-4, 36-7, 39, 43-4; 20:51; 21:8; 22:22; 23:27****Author**

- Relationship, 19:25; 21:8
- See also* Copyright collectives/performing rights societies—Licensing system

**Broadcasting works, 10:16**

- Combines Investigations Act, monopolies, 2:22-3; 3:18, 21; 4:35; 7:60; 8:24; 12:12-3, 18-9, 26; 18:33, 55, 57-8; 19:4-22, 42-3; 20:36, 64; 21:14-5, 18; 23:30

**Defining, 18:41; 20:21; 26:60-1**

- Establishing, restrictions, 7:26-7, 59; 8:22; 9:47-50, 54-5; 10:13-4, 21, 27-8; 11:17-8; 12:5, 10, 16-20, 26, 32, 45-6; 15:28-33, 38-9, 47-8; 18:26-8, 43-4; 20:41, 48, 51, 53; 21:15
- United States, model, 12:10-1

**Federal/provincial governments, jurisdiction, 4:18-9****Licensing system**

- Author, exclusive/non-exclusive contracts, 3:17-21; 4:22-3; 7:33; 10:24-5; 18:55-7; 19:7-9, 13-4, 18-20; 20:23; 21:14-5; 22:45, 53, 55; 25:41-2
- United States system, comparing, 3:19-20, 28-9; 18:20-1, 43, 49; 19:30-2, 45-6
- User, blanket licences, 11:17; 18:57; 19:5-6, 18-9, 44-5; 21:11; 23:6, 27

**Reprography, surtax, collecting, 7:17-22, 44-7, 50-1, 53-6, 59-60, 63-4, 67; 8:23-4; 9:54; 26:41****Tariff system**

- Cinematographic/televisual works, 18:21-2, 30, 55-7, 59-64; 23:30-1
- Concerts, 18:43-55; 19:31-6
- Exhibitions and fairs, 18:35-8, 42; 19:30

*See also* Composers, Authors and Publishers Association of Canada; Copyright Appeal Board—Authority; Infringement; Performing Rights Organization of Canada Limited; Public lending right; Société pour l'avancement des droits en audio-visuel; Union des écrivains du Québec

**Copyright in the edition *see* Public domain works****Copyright material *see* Access to copyright material****Copyright notice *see* Notice of copyright****Copyright officer *see* Athabasca University—Background****Copyright permissions *see* Educational institutions****Copyright Royalty Tribunal *see* United States****Corbeil, Mr. Georges Pierre (Regroupement des journalistes du Québec)**

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 4: Vesting of copyright ownership, 14:3, 48-51

**Cornell, Mrs. Susan (Canadian Cable Television Association)**

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 25:3, 24

**Corporate records, term of protection, 9:31; 13:9****Corporation des bibliothécaires professionnels du Québec**

- Background, membership, 10:4, 7-9
- See also* Witnesses

**Correspondence *see* Ownership****Côté, Hon. Michel (Minister of Consumer and Corporate Affairs)**

- Author, 6:5, 9, 11-3
- Compulsory licences, mechanical reproduction/recording, 6:8
- Consumer and Corporate Affairs Department, role, 6:4-5, 9, 13-4
- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 6:4-14
- Copyright Act, reforming, 6:4
- Copyright Appeal Board, 6:7, 10
- Discrimination, category of work, 6:12
- Economy, effects, 6:5
- High-technology/computers, 6:6, 8-9, 12
- Infringement, tape recording/home taping, 6:8
- Public renting right, 6:7
- References *see* Consumer and Corporate Affairs Department—Minister
- Retransmission right, 6:6-7, 10, 12-3
- Tape recording, blank tapes/equipment, 6:8
- Trade, 6:5-8, 11

**Court rulings *see* High technology/computers—Software****Cousineau, Mr. François (Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada)**

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 7: The music industry, 21:3, 22

**Cowing, Mr. Walter (Canada Law Book)**

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:3, 31

**Crafts *see* Visual arts****Creative works, defining, vs administrative work, 10:29-36****Crown prerogative *see* Judicial documents****Crown works**

- Payment for use, 1:32; 9:56; 22:22; 26:14-5
- See also* Ownership—Author/employer rights

**CTV Television Network Limited**

- Background, 23:5, 9, 31-2
- See also* Witnesses

**Cultural industry (publishers, broadcasters, distributors, etc.), 1:29**

- Copyright Act, reformed, benefiting, 4:41, 43
- Protecting, 1:23-4, 29; 7:12, 58, 62-3; 26:8

**Culture**

- Canadian content, availability, regulation, 10:18-9, 24; 19:41, 46-9; 23:30, 35-6

**Culture—Cont.**

Funding, cut-backs, 1:28; 6:13; 20:40

**Customs Tariff Act**, Schedule C *see* Trade—Importing

**Cut-backs** *see* Culture—Funding

**Dagenais, Mr. Gaston** (Association des réalisateurs de Radio-Canada)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:3, 11, 14-6,  
20

**Data base** *see* Collective/joint works; Exemptions/limitations—Fair  
use/dealing; High technology/computers

**Debbas, Mrs. Danielle** (Regroupement des journalistes du Québec)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 4: Vesting of copyright ownership, 14:3, 51-2

**Deckins, Mrs. Penny** (League of Canadian Poets and Writers' Union  
of Canada)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 1: Protection of literary works, 7:34, 38

**Demers, Mr. Serge** (Union des Artistes)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 7: The music industry, 21:3, 36-7, 47-8

**Deposit contract** *see* Contract of deposit

**Derived works**

Definition, 7:19-20, 44; 8:20, 38, 40-1  
Protecting, 8:21-2, 29-30, 42; 26:31-2  
Translations, 8:28-9

**Desjardins, Mr. Gilles** (Canadian Cable Television Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 25:3, 14-7

**Desrosiers, Mr. Edouard** (PC—Hochelaga—Maisonnette)  
Association du disque et du spectacle québécois, 20:57-8  
Author, 20:52, 58  
Canadian Broadcasting Corporation, 22:65  
Cinematographic/television works, 23:44  
Composers, Authors and Publishers Association of Canada, 19:43  
Compulsory licences, 20:29-30  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*  
Theme 7: The music industry, 18:14-8, 24-5, 48, 58-9; 19:11, 13,  
43-4; 20:29-30, 50, 52-3, 57-8; 21:15, 20-2, 47-8  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:34, 37-9, 65;  
23:44-5  
Copyright Act, 20:30  
Copyright collectives/performing rights societies, 18:58; 19:43;  
20:53; 21:15  
Music industry, 21:20-1  
National Film Board, 22:34  
Performing rights, 18:16  
Performing Rights Organization of Canada Limited, 18:14-5, 17-8,  
24  
Retransmission, 22:38-9  
Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec,  
21:15  
Television, 22:37  
Union des artistes, 21:47-8

**Director** *see* Cinematographic/television works—Author, determining

**Disabled** *see* Handicapped

**Disabled and Handicapped Special Committee** *see* Obstacles report

**Discrimination**, category of work, 5:7-8, 12; 6:12

**Distributors** *see* Cultural industry

**Doctrine of exhaustion** *see* Trade—Importing

**Droit de suite** *see* Re-sale of works

**Dubé, Mr. Marcel** (Conférence des Association des créateurs et  
créatrices du Québec)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 4:3,  
5-12, 14-24

**Dumontier, Mr. Louis** (Phillips Information Systems Limited)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 17:3,  
48, 50

**Dupont, Mr. Jacques** (Société du droit de reproduction des auteurs,  
compositeurs et éditeurs au Canada)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 7: The music industry, 21:3, 23-5

**Durr, Ms Pat** (Canadian Conference of the Arts)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 4:3,  
29-30, 33, 38, 40-1, 45-6

**Eckersley, Mr. R. A.** (Canadian Manufacturers Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:3, 44-8, 50-2

**Economy**, copyright laws, effects, 1:23-4, 27, 29; 5:6-7, 13-5; 6:5;  
16:24, 53; 26:8

**Edition** *see* Copyright in the edition; Limited edition works

**Edmonds, Mr. Brian** (Canadian Daily Newspaper Publishers  
Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 4: Vesting of copyright ownership, 14:3, 29-30

**Educational exemptions** *see* Exemptions/limitations

**Educational institutions**, 11:19-21, 34; 12:6, 27  
Access to copyright material, 11:14-9, 33-4, 50; 12:29  
Copyright permissions, collective negotiation, Quebec example,  
11:19, 21-3, 45, 48, 54; 12:13, 26, 29-33  
Copyright permissions, costs, subsidizing, 1:24, 36-8  
Funding, 11:34, 36-7, 58; 12:16  
Learning/teaching materials, production, evaluating, 11:38-41, 57-8;  
22:31  
Post-secondary, 11:5, 7; 12:11, 14  
*See also* Exemptions/limitations—Ephemeral recordings;  
Infringement; Ownership; Trade—Importing; Union des  
écrivains du Québec

**Educational Media Producers and Distributors Association of Canada**  
Background, membership, 11:31-2, 41  
Government support, 11:35  
*See also* Witnesses

**Edwards, Mr. Jim** (PC—Edmonton South)  
Adaptation, 4:33  
Advertising, 14:9-11  
Archives, 9:34-6  
Athabasca University, 12:6, 8  
Author, 15:52; 21:21  
Business forms, 8:11, 17-8  
Canadian Satellite Communications Inc., 24:33-4  
Clipping/news monitoring services, 14:42, 44  
Composers, Authors and Publishers Association of Canada, 19:29  
Compulsory licences, 12:6; 20:69-70  
Consumers, rights, 1:31



**Edwards, Mr. Jim**—*Cont.*

## Copyright, 20:57

- Revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 1:29-33; 2:12-3, 21-3; 3:22-8; 4:8-10, 29, 32-6; 26:38-40, 42-4, 61-2
- Theme 1: Protection of literary works, 7:12-5, 20-2, 40-2, 56-7, 67-8; 8:10-2, 17-8, 22, 41-3
- Theme 2: Requests for special consideration, 9:14-8, 34-6, 42-3, 55-8; 10:6-7, 22-4, 28
- Theme 3: Uses of protected works in educational institutions, 11:8-9, 27, 38-9, 45, 48-52; 12:6-9, 18-20, 31-3, 38
- Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:34-5, 47-9, 54-5; 14:9-12, 17-9, 27, 33, 35-6, 42-6, 52
- Theme 5: The visual arts, 15:7-11, 30-2, 50-3, 65-6
- Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 16:28-9, 38, 45, 53; 17:4, 12, 16-7, 31-3
- Theme 7: The music industry, 18:9-11, 37-41, 49, 53; 19:29-33, 47-8; 20:13-6, 26-30, 38-40, 57, 69-71; 21:10, 21, 38-42
- Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:5, 11, 20, 46-52; 23:9-13, 29-33, 42-4, 50-2, 63-4; 24:8-11, 25, 32-5, 50-2; 25:7-12, 17-8, 40-1

## Copyright Act, 1:30; 26:39

## Copyright Appeal Board, 2:22; 3:23-4; 4:35-6; 9:43; 12:9; 18:37-8; 20:27; 23:30-1

## Copyright collectives/performing rights societies, 2:22-3; 7:20, 56; 12:18-9, 32; 15:30-1; 18:38, 41; 19:31-3; 23:30-1

## Crown works, 9:56

## CTV Television Network Limited, 23:9, 31-2

## Culture, 19:47-8

## Derived works, 8:22

## Educational institutions, 11:39

## Exemptions/limitations, 2:21-2; 3:25-6; 4:34; 7:12-3, 41, 57; 9:18, 42-3; 10:6-7, 23-4; 11:9, 27, 48-52; 12:8, 32; 14:42, 45; 15:9-10; 20:15, 26, 39; 21:21, 39-41; 22:50-2; 23:11-3, 32-3; 26:42-4

## Exhibitions and fairs, 18:39-40

## Handicapped, 9:14-6

## High technology/computers, 1:30-1; 2:12; 4:32; 7:21-2, 67-8; 10:23; 12:20; 13:47-9; 16:28-9; 17:31-3; 24:25

## Infringement, 9:57; 13:54-5; 17:16; 18:39-40, 53

## Judicial documents, 13:34-5

## Literary works, 7:14

## Ownership, 1:32; 4:10; 7:56-7; 8:10-1, 43; 12:31; 13:55; 14:10, 12, 17-8, 27; 15:52, 65; 17:16

## Performers rights, 21:41-2

## Periodicals/journals, 11:8

## Photography, 15:66

## Procedure, witnesses, 22:11

## Public Broadcasting Services, 24:8-9

## Public domain works, 2:13

## Public libraries, 9:57-8

## References, Senior Assistant, Colette Allard, death, 26:29

## Re-sale of works, 4:9; 9:34; 15:7-9, 50-2

## Retransmission right, 3:27; 7:40-1; 18:9-11; 20:13-5; 21:39, 41-2; 22:46-8; 23:9-10, 43, 50-2, 63-4; 24:10-1, 32, 34-5, 51; 25:7-12, 17-8, 40; 26:61

## Sound recordings, 22:49

## Synchronization right, 20:28

## Tape recording/home taping, 20:40, 69

## Trade, 7:14; 11:8

## Translations, 8:42

## Union des écrivains des Québec, 12:38

**Epstein, Mr. Seymour** (Global Communications Limited)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 23:3, 26-36

**Erdmann, Mr. Peter** (Canadian Recording Industry Association)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 7: The music industry, 20:3, 70

**Erickson, Mr. Philip T.** (Canadian Manufacturers Association; Northern Telecom)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*

Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:3, 48-50

Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 17:3, 52-5

**Exclusive contracts** *see* Copyright collectives/performing rights societies—Licensing system, Author**Exemptions/limitations**, 4:13-5, 34; 7:23-4, 29, 59; 9:31, 50; 11:28-9; 15:24; 20:56; 21:6; 22:22

Archival, 7:24; 9:29-30, 47; 10:27; 12:15; 23:11; 26:41

Educational, 2:17-8; 7:32, 34-5, 38-9, 58-9; 9:58-61; 11:7, 20, 24-6, 29-30, 32-3, 37-8, 43; 12:8-10, 15-7, 22, 26, 35-6; 15:88, 95-6; 22:31; 26:41, 55

Ephemeral recordings, broadcasting, *Télé Métropole* case, 3:14-6, 25-7; 4:34-5; 10:13, 23-4; 14:45; 20:15-6, 18-9, 25-7, 30; 21:17, 21, 24-5, 41; 22:45-6, 50-2, 61; 23:6-7, 11-3, 29, 32-3; 25:22-3, 44; 26:41-3, 46-8

Ephemeral recordings, educational institutions, evaluation, 10/45 proposal, United States model, 11:20, 23-5, 27, 42-59; 12:16, 25, 27-9, 34, 42; 22:23, 31

Exhibitions and fairs, sound recordings, 18:32-3, 35-7, 40-1

Fair use/dealing, 3:25-6; 4:34; 7:47-9; 9:30; 10:14, 30; 12:5, 32; 21:31, 39-41; 22:61; 26:45

Cinematographic/television works, sound recordings, 12:8-9

Clipping/news monitoring services, 14:41-8; 17:60-1; 26:44-5

Data bases, 16:33; 17:58

Non-print media, 12:6, 8

Photography, 15:64

Reprography, photocopying, 2:17-8; 7:31-2, 35, 37-8, 52-3, 63; 9:40, 42-3, 60

Software, 17:8

Term, changing, defining, interpreting, 3:12-3; 4:14; 5:6; 7:8, 12-5, 31, 35, 44, 52, 57-8, 63; 9:32, 40, 43; 10:6-7; 11:13-4, 19; 12:11, 14, 27, 36; 15:63-4; 20:7; 26:40-1

Visual art, 15:9-11

Handicapped, 2:18-22; 4:23-4; 7:24, 27-8, 32, 41-2, 68-9; 9:6-14, 16-8, 23-7, 48-9, 53-4; 11:26, 29; 12:15, 21-2; 14:49, 51-2; 15:16-7

Moratorium, interim measure, 9:5-6, 9, 11

*Obstacles* report, recommendations, 9:6, 11

News media, summary, 3:13-4; 22:22, 61

Religious use, 20:39

Research, reviews, 11:9, 15

Unpublished works, out-of-print works, 9:37, 59; 12:15

**Exhaustion**, doctrine of *see* Doctrine of exhaustion**Exhibition right**, recognizing, 4:7; 5:7; 15:6-7, 11-3, 17-8, 23, 25-6, 36-40, 49, 63, 76; 26:58**Exhibitions and fairs**, 18:34-5, 39-42

*See also* Copyright collectives/performing rights societies—Tariff system; Exemptions/limitations

**Exporting** *see* Trade**Fair use/dealing** *see* Exemptions/limitations**Fairs** *see* Exhibitions and fairs**Employer rights** *see* Ownership—Author/employer rights**Ephemeral recordings** *see* Exemptions/limitations

**Farrell, Mr. James H.** (Retail Council of Canada)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:3, 55

**Fay, Mr. Michael** (Periodical Writers Association of Canada)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 1: Protection of literary works, 7:3, 46-7, 49

**Federal/provincial jurisdiction** *see* Copyright collectives/performing rights societies**Fermanian, Mr. Tom** (Motion Picture Theatre Association)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 7: The music industry, 18:3, 55-7

**Film Board** *see* National Film Board**Films** *see* Cinematographic/television works**Fink, Professor Howard R.** (Association for the Study of Canadian Radio and Television)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 2: Requests for special consideration, 10:3, 15-8, 20,  
23-5, 27-8

**First Choice Communications Corporation**

Background, 22:35-6  
*See also* Witnesses

**Fisher, Mr. John** (Educational Media Producers and Distributors Association of Canada)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 3: Uses of protected works in educational institutions,  
11:3, 30-41

**Fisk, Mr. George** (Photo Marketing Association; Canadian Business Equipment Manufacturers' Association)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*  
Theme 5: The visual arts, 15:3, 53-8  
Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 17:3,  
25-40

**Fitzsimmons, MacFarlane**

Background, clients, 16:59-60, 62-3  
*See also* Witnesses

**Fixation** *see* Choreographic works; High technology/computers**Fontaine, Mr. Gabriel** (PC—Lévis; Chairman)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
1:11-20; 2:4-5, 31; 3:4, 30; 4:4, 24; 5:4; 6:4; 26:29, 62  
Theme 1: Protection of literary works, 7:5-6, 28, 42, 51, 62; 8:4,  
13, 19, 26, 31  
Theme 2: Requests for special consideration, 9:4-5, 28, 38, 51-2;  
10:4, 12  
Theme 3: Uses of protected works in educational institutions,  
11:4-5, 18, 30, 41; 12:4, 14, 25, 33  
Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:5, 9, 43-4, 52; 14:5,  
19, 37-8, 48  
Theme 5: The visual arts, 15:5-6, 19-20, 27, 34, 43, 53, 58-9, 73-4,  
85  
Theme 6: Protection of computer programs and data bases,  
16:5-6, 13, 23, 35; 17:16, 22, 40, 52, 55  
Theme 7: The music industry, 18:4-5, 31, 43, 55; 19:4, 22-3; 20:5,  
24, 34, 46, 60; 21:5, 25-6  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:35, 43; 23:5,  
22-3, 26, 36, 46, 53; 24:4, 16, 26, 44; 25:4, 29, 48-9  
Election as Chairman, 1:11

**Fontaine, Mr. Gabriel—Cont.**

## Procedure

Acting Chairman, Chairman thanking, 22:35  
Advertising for submissions, 1:19-20  
Briefs, distribution, both official languages, 1:14-5  
Expert counsel, hiring, 1:15  
*In camera* meetings, 1:17-8  
Meetings, scheduling, 1:16  
Ministers, appearance before Committee, scheduling, 1:16-7  
Printing, minutes and evidence, 1:11-2  
Questioning of witnesses, expert counsel, permitting, 1:15  
Quorum, meeting and receiving/printing evidence without, 1:12-4  
Room, smoking/non-smoking, 2:7  
Staff, researchers, Library of Parliament, services, requesting,  
1:15  
Staff, travel with Committee, authorizing, 5:20  
Subcommittee, naming, 1:11  
Sympathy, Chairman extending to member, death of staff  
member, 26:29  
Travel, 1:16  
Votes in House, meeting, adjourning, 3:7; 4:29  
Witnesses, expenses, Committee paying, 1:15  
Witnesses, scheduling, 22:35

**Forget, Mr. Claude** (Counsel to the Subcommittee)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 2:3,  
27-31; 3:3, 28-9; 4:3, 20-4, 41-6; 26:3, 33-8, 44-5, 56-8  
Theme 1: Protection of literary works, 7:3, 22-3, 60-1, 72-4  
Theme 2: Requests for special consideration, 9:3, 25-7, 45-7  
Theme 3: Uses of protected works in educational institutions,  
11:3, 14-7; 12:3, 22-4, 52  
Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:3, 41-2, 50-1, 55-6;  
14:3, 34-5  
Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 16:3,  
12-3, 29-31, 42-3, 51-3, 67-9; 17:3, 35-7, 50-1, 55  
Theme 7: The music industry, 18:3, 29-31; 19:3, 13-6  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:3, 9-10, 28-9;  
24:3, 25-6, 38-41, 53-6; 25:3, 26-8

**Forms** *see* Business forms**Fortier, Mrs. Claudette** (Canadian Conference of the Arts;

Conférence des Associations des créateurs et créatrices du  
Québec))

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 4:3,  
9-10, 26-7, 30-1, 33, 35, 38, 40-1, 43-4

**Fortier, Mr. Marc** (Composers, Authors and Publishers Association of Canada Ltd.)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 7: The music industry, 19:3, 23

**Foy, Mr. John E.** (Canadian Daily Newspaper Publishers Association)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 4: Vesting of copyright ownership, 14:3, 22-3, 37

**Free trade** *see* Trade**From Gutenberg to Telidon** *see* Copyright—Revision**Fyfe, Mr. Matthew** (Graphic Arts Industries Association)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 1: Protection of literary works, 8:9



- Gauthier, Mr. Guy** (National Film Board)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:3, 25, 34
- Gauthier, Mrs. Hélène** (Vis-Art Inc.)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 5: The visual arts, 15:3, 28, 30-1, 33
- Gay, Mr. Michel** (Union des écrivains du Québec)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 3: Uses of protected works in educational institutions,  
12:3, 36-41, 43-53
- GDT Softworks Inc.**  
Background, 17:4  
See also Witnesses
- George, Ms Lyse** (Association du disque et du spectacle québécois)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 7: The music industry, 20:3, 47, 57-8
- Germany** see Tape recording/home taping—Blank tapes/equipment
- Global Communications Limited** see Witnesses
- Gomez, Mr. Ricardo** (Canadian Artists' Representation (National))  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 5: The visual arts, 15:3, 6-13, 17-8, 20
- Gorloff, Mr. George** (Norfield/Safeguard/Systems/McBee)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 1: Protection of literary works, 8:3, 13-9
- Goulet, Mrs. Theresa** (Individual presentation)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 24:3, 16-26
- Government** see Broadcasting
- Government departments appearing** see Witnesses
- Government policy**, direction, 1:26, 28-9, 33-4
- Grace, Mr. James** (CCH Canadian Limited)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:3, 16-7
- Graham, Professor J.W.** (University of Waterloo)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 16:3,  
47-9, 51-3
- Grant, Mr. Peter** (Association of Canadian Publishers; First Choice  
Communications Corporation; Canadian Football League)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*  
Theme 1: Protection of literary works, 7:3, 57, 60-2  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:3, 35-43;  
23:3, 38-40, 43-6
- Graphic Arts Industries Association**  
Background, membership, 8:4  
See also Witnesses
- Gray, Mr. Jack** (Alliance of Canadian Television and Radio Artists)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 7: The music industry, 21:3, 30-2, 39-40, 42-4, 46, 48-9,  
51
- Gray, Mr. Ross G.** (Columbia Broadcasting Systems; National  
Broadcasting Systems; Patent and Trademark Institute of Canada  
and the Canadian Bar Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 26:3,  
53  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 23:3, 53, 64-5
- Hahn, Mr. R. Richard** (Patent and Trademark Institute of Canada  
and the Canadian Bar Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 26:3,  
5, 7-9, 11, 18-9, 24-5, 27, 29, 37, 40, 43-8, 50, 52-4, 57-62
- Halpin, Mr. Gerry** (Richard De Boo Publishers)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:3, 17
- Hamel, Mr. André** (La Magnétotèque)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 2: Requests for special consideration, 9:3, 5-9, 15-6,  
18-24
- Handicapped**, visually impaired, 9:10-6; 9:27-8  
Reading rights, 9:14  
Talking books, production, availability, 9:7-8, 10, 14-24  
See also Exemptions/limitations
- Harper, Mr. Ron** (Pacific Instructional Media Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 3: Uses of protected works in educational institutions,  
11:3, 46-7, 50, 52, 55-7, 59
- Hart, Mr. Elwood F.** (Canadian Association of Exhibitions)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 7: The music industry, 18:3, 35-6, 40-1
- Hayhurst, Mr. William L.** (Patent and Trademark Institute of Canada  
and the Canadian Bar Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 26:3,  
16-9, 27-9, 31-41
- Hearings** see Copyright Appeal Board—Pre-hearing procedures
- Hebb, Mrs. Maryan** (League of Canadian Poets and Writers' Union of  
Canada; Canadian Translators and Interpreters Council)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 1: Protection of literary works, 7:3, 28-42; 8:3, 41
- Hébert, Ms Françoise** (Canadian Library Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 2: Requests for special consideration, 9:3, 38-51
- Henderson, Mr. Gordon** (Law Society of Upper Canada)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:3, 19-25, 29-31,  
36-7, 42-3
- Hennigar, Mr. Ralph** (Canadian Community Newspapers  
Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 4: Vesting of copyright ownership, 14:3, 19-20, 27, 31
- Henry, Mr. Neil** (Athabasca University)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 3: Uses of protected works in educational institutions,  
12:3, 4, 8, 11-3
- Hiebert, Mr. A.G.** (Alaska Broadcasters Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 23:3, 46-51, 53
- High technology/computers**  
Broadcasting, sound recordings, retransmission, 3:7-8; 10:14-5;  
23:16-7  
Compulsory licence, 16:64-6  
Data base, video display, protecting, 2:21; 7:21-2, 28, 64, 72-4; 9:51;  
16:27-8, 31-4, 48; 17:18, 39-40, 49-50, 56-60; 20:7; 21:6; 26:31,  
35-7



**High technology/computers—Cont.**

- Effects, society, industry growth, 1:20-3, 27, 30-1, 33; 4:7, 42; 5:9-11; 7:73-4; 10:18, 21; 11:7; 14:49-50; 15:44; 16:55; 17:5, 9-10, 23-4, 26, 31, 49, 56; 24:25; 25:31
  - Fixation, defining, information storage, 2:7, 10-3, 27-8; 3:6-7; 4:7, 20-1, 32; 5:5-6; 7:17-8, 21, 28, 43, 64-5, 67; 8:35; 9:41, 51; 10:23; 16:26; 17:13, 16, 18, 28-9, 52-3; 26:25
  - United States Copyright Act, model, following, 3:7
  - Semi-conductor chips, mask works, circuit boards, design, protecting, 6:8-9; 13:46-7; 16:14, 22, 25, 47, 51-3, 60-1, 67-70; 17:21-2, 26, 31-3, 37-8, 45-8, 53-4; 26:37-8
  - United States legislation, 16:21, 26, 28-31; 17:45, 48; 26:31
  - Software, protecting, term of protection, court rulings, 5:13; 6:6, 12; 7:67-8; 12:15, 20; 13:45-52; 16:7-15, 17-21, 25, 35-49, 53-9, 61-5; 17:4-6, 8-13, 15, 24-6, 29-30, 39, 41-5, 48-53, 55; 21:37; 26:31-2
  - Japan, comparison, 16:58; 17:44
  - United States, comparison, 13:46, 49-50; 16:63; 17:9, 50-1
- See also* Judicial documents

**Hilton, Mr. John** (Law Society of Upper Canada)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:3, 32-4

**Hind-Smith, Mr. Michael** (Canadian Cable Television Association)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 25:3-14, 17-26

**Hines, Miss Lebbly** (Butterworth and Co. (Canada) Limited)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:3, 15-6

**Holland** *see* Retransmission right**Holtzman, Mr. Bill** (Apple Computer Inc.)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 17:3, 12-22

**Home taping** *see* Tape recording/home taping**Homel, Mr. David** (Literary Translator's Association)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 1: Protection of literary works, 8:3, 26-7, 41

**Hunter, Mr. Lawson A. W.** (Consumer and Corporate Affairs Department)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 7: The music industry, 19:3-22

**Hushion, Mrs. Jacqueline C.** (Canadian Book Publishers' Council)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 1: Protection of literary works, 7:3, 62-7, 69-70, 74

**Hylton, Mr. John** (CTV Television Network Limited)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 23:3, 6-18, 21-2

**Illegal practices** *see* Infringement**Isley report**, 19:28

*See also* Copyright Appeal Board

**Imbeault, Mr. Gaston** (Association des réalisateurs de Radio-Canada)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:3, 11-5, 17-9

**Importing** *see* Trade**In camera meetings** *see* Procedure**Indirect infringement** *see* Infringement—Defining

- Industrial design**, three-dimensional works, 5:19-20; 13:55-6; 15:79-80; 16:54; 17:37, 55
- Protecting, Industrial Design Act vs Copyright Act, 15:82-3, 85; 26:25-9, 38
- United Kingdom, model, 15:81
- See also* Infringement

**Industry** *see* Cultural industry; Music industry; Ownership; Printing industry**Information Industry Association (U.S.A.)**

- Background, 16:23-4
- See also* Witnesses

**Information storage** *see* High technology/computers—Fixation

- Infringement**, 1:21-2, 24, 27, 34-5; 2:29; 4:41-2; 17:15, 31
- Clipping/news monitoring services, 14:34-7, 40-1; 17:57
- Copyright collectives/performing rights societies, policing, role, surtax, 7:17-22, 44-7, 50-1, 53-6, 59-60, 63-4, 67; 8:23-4
- Defining, direct/indirect, 3:16; 4:8; 20:7; 26:20, 22-3
- Educational institutions, 1:33-4; 8:22-3; 11:19-20, 31-2, 55-6; 14:34; 22:31
- See also* Infringement—Software
- Industrial design, 17:54
- Innocent, 8:5-6, 8, 11; 13:53-5; 17:8
- Newspapers, periodicals/journals, 14:34
- Penalties, remedies, enforcing, 3:16-7; 4:8, 11, 31; 5:16; 7:39, 48, 55-6; 11:51; 15:61, 64; 16:10, 38; 17:6-8, 11-2, 14-5, 17, 33, 53; 20:7, 36, 40, 48, 61, 73-4; 21:7, 9-10, 32; 22:6; 25:32; 26:16-7, 21-2, 24
- United States, comparison, 26:20
- Photography, 15:57, 67-8
- Software, 16:8, 19-20, 50-1; 17:6, 8, 18-20, 25, 33-4, 37, 53, 61
- Educational institutions, 17:15-7
- Tape recording/home taping, 1:35; 6:8; 18:39-40, 53; 20:35, 52; 21:6, 9; 22:5, 7, 23; 23:7; 24:16, 22-3; 25:32, 45, 47; 26:52
- United States Supreme Court ruling, 24:18
- Television, Pay TV, United States comparison, 22:38-40, 42-3
- Undignified associations, 9:57

**Innocent infringement** *see* Infringement**Institute of Canadian Advertising**

- Background, membership, 14:7
- See also* Witnesses

**International Association for the Protection of Industrial Property**

- Background, membership, 16:6-7
- See also* Witnesses

**Interviews** *see* Oral history interviews**Irwin, Mr. John** (Association of Canadian Publishers)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 1: Protection of literary works, 7:3, 51-6, 58-61

**Jackson, Ms Lyn** (Alliance of Canadian Television and Radio Artists)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 7: The music industry, 21:3, 32-3, 44-5, 52,

**Jacques, Mr. Jean-Guy** (La Société pour l'avancement des droits en audio-visuel)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 3: Uses of protected works in educational institutions, 12:3, 34-6, 41-4, 46-8

**Japan** *see* High technology/computers—Software

**Johnston, Mr. Chris** (Canadian Satellite Communications Inc.)  
Copyright, revision, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, **24:3, 35, 39, 42-3**

**Joint works** *see* Collective/joint works

**Journals** *see* Periodicals/journals

#### Judicial documents

Australia, comparison, **13:24, 33**  
Crown prerogative vs public domain, **13:6-8, 10-7, 19-25, 27-37, 41-3**  
High technology/computers, effects, **13:21, 24**  
United Kingdom, comparison, **13:21, 27-8**  
United States, comparison, **13:15, 33**

**Jurisdiction** *see* Copyright collectives/performing rights societies—Federal/provincial governments

**Kane, Mr. Don** (Individual presentation)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 5: The visual arts, **15:3, 43-53**

**Karlson, Mr. Gary** (Pacific Instructional Media Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 3: Uses of protected works in educational institutions, **11:3, 41-2, 46, 48, 51-2, 56-9**

**Katz, Mr. Bernard** (Ontario Library Association; University of Guelph)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*  
Theme 2: Requests for special consideration, **9:3, 52-64**  
Theme 3: Uses of protected works in educational institutions, **12:3, 17, 19-25**

**Kay, Mrs. Marilyn** (Periodical Writers Association of Canada)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 1: Protection of literary works, **7:3, 42-6, 48, 50-1**

**Kerner, Mr. Frank** (Canadian Authors Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 1: Protection of literary works, **7:3, 6-16**

**Knauer, Mr. Leon** (Alaska Broadcasters Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, **23:3, 50-2**

**L'Abbé, Mr. Maurice** (Conseil de la science et de la technologie)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 6: Protection of computer programs and data bases, **16:3, 13-9, 22-3**

**Labelling** *see* Ownership—Author/employer rights, Software

**Lafontaine, Mr. Claude** (Performing Rights Organization of Canada Ltd.)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 7: The music industry, **18:3, 15-7, 22**

**Lagueux, Mrs. Gisèle** (Corporation des bibliothécaires professionnels du Québec)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 2: Requests for special consideration, **10:3, 10-2**

**Landry, Mr. Nelson** (Association littéraire et artistique internationale)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, **5:3-21**

**Law** *see* Judicial documents; Legal systems; Public libraries

**Law Society of Upper Canada**  
Background, **13:19**  
*See also* Witnesses

**League of Canadian Poets and Writers' Union of Canada**  
Background, membership, **7:33-4, 36**  
*See also* Witnesses

**Learning/teaching materials** *see* Educational institutions

**Leclaire, Mrs. Marie** (Association for the Study of Canadian Radio and Television)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 2: Requests for special consideration, **10:3, 12-22, 26-8**

**Legal systems**, civil/common law, implications, **5:21; 25:48; 26:23-4**

**Lemay, Mrs. Jacqueline** (Conférence des Associations des créateurs et créatrices du Québec; Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, **4:3, 13, 17, 22**  
Theme 7: The music industry, **21:3, 10, 15**

**Lending** *see* Public lending right

**Libraries** *see* Public libraries

**Licences** *see* Compulsory licences

**Licensing** *see* Copyright collectives/performing rights societies

**Limbos, Mr. Michel** (Canadian Translators and Interpreters Council)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 1: Protection of literary works, **8:3, 31-2, 39-40**

**Limitations** *see* Exemptions/limitations

**Limited edition works**, **2:28-9**

**Lind, Mr. Philip** (Canadian Cable Television Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, **25:3, 13-5, 18, 21, 26-8**

**Literary Translator's Association**  
Background, **8:27**  
*See also* Witnesses

**Literary works**, **7:6**  
Notice of copyright, requiring, **7:8, 14**  
*See also* Translations—Status

**Little, Mr. Gary** (Vancouver *ad hoc* Committee on Computer Related Legal Problems)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 6: Protection of computer programs and data bases, **16:3**,  
35-8, 41-3, 45

**Lown, Professor Peter J.** (Professional Photographers of Canada)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 5: The visual arts, **15:3**, 62-70

**Lussier, Mrs. Zénaïde** (Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 7: The music industry, **21:3**, 15-25

**Lyttle, Mr. Donald** (Canadian Broadcasting Corporation)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, **22:3**, 62-5

**Maavara, Mr. Gary** (CTV Television Network Limited)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, **23:17-21**

**Macdonald, Mr. C. David** (Canadian Society of Copyright Consumers; Motion Picture Theatre Association; Canadian Association of Broadcasters)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, **3:3**,  
5-30; **26:3**, 43, 46-8, 61  
Theme 7: The music industry **18:3**, 60-1  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, **22:3**, 47, 50-1,  
53, 55-6

**MacFarlane, Mr. Robert** (Fitzsimmons, MacFarlane)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 6: Protection of computer programs and data bases, **16:3**,  
53-71

**MacKay, Dr. W.A.** (Association of Universities and Colleges of Canada)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 3: Uses of protected works in educational institutions,  
**11:3**, 5-18

**Macklin, Mr. G. A.** (International Association for the Protection of Industrial Property)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 6: Protection of computer programs and data bases, **16:3**,  
6-13

**MacLean Hunter**  
Background, **14:21**  
*See also* Witnesses

**MacLeod, Mr. Bruce** (Alliance of Canadian Television and Radio Artists)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 7: The music industry, **21:3**, 26-8, 30, 32-4, 46

**Magazines** *see* Periodicals/journals

**Magnétothèque, La**  
Background, **9:5**  
*See also* Witnesses

**Mair, Mr. Al** (Canadian Musical Reproduction Rights Agency Limited)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 7: The music industry, **20:3**, 24, 29, 31, 33

**Manufacturing sector** *see* Ownership—Industry

**Marking** *see* Photography

**Mask works** *see* High technology/computers—Semi-conductor chips

**Masse, Hon. Marcel** (PC—Frontenac; Minister of Communications)  
Author  
Definition, **1:20**  
Encouraging, **1:29**  
Rights, **1:20-4**, 27, 31  
Communications and Culture Department, Minister, **1:20-1**, 27  
Consumer, rights, **1:20**, 24, 31-2  
Consumer and Corporate Affairs Department, Minister, **1:27**, 31-2  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
**1:20-39**  
Copyright Act  
Historical background, **1:20-2**  
Objectives, **1:24-5**, 31  
Reforming, **1:30**  
Cultural industry, **1:23-4**, 29  
Economy, **1:23-4**, 27, 29  
Educational institutions, **1:24**  
High technology/computers, effects, **1:20-3**, 27, 30  
Infringement, **1:21-2**, 24, 27, 34  
Ownership, author/employer rights, **1:32**  
Public lending right, **1:37-8**  
References *see* Communications and Culture Department, Minister  
Re-sale of works, "droit de suite", **1:32**  
Retransmission right, **1:25**, 38-9  
Subcommittee, importance, **1:26**, 30  
Trade, **1:25**

**Matejcek, Mr. Jan V.** (Performing Rights Organization of Canada Ltd.)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 7: The music industry, **18:3**, 5-14, 17-31

**Mayer, Mr. H. Bernard** (Canadian Motion Picture Distributors Association; Patent and Trademark Institute of Canada and the Canadian Bar Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, **26:3**,  
19, 21-4, 29-31, 33, 40, 42-3, 46-8, 50, 52, 54-5  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, **25:3**, 36-9, 41-2,  
44-5

**McArthur, Mr. Dalton** (Video One Canada Ltd.)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, **22:3**, 5-11

**McDonald, Mr. Bruce** (Canadian Cable Television Association)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, **25:3**, 10,  
19-20, 22-3, 25

**McDonald, Ms Lynn** (NDP—Broadview—Greenwood)  
Association of Universities and Colleges of Canada, brief, **11:11**  
Author  
Moral rights, **4:29-30**; **11:12**; **15:92-3**  
Relationship with user, **9:53**  
Rights, **4:11**; **6:11-2**  
Broadcasting, archives, **10:15-6**  
Canadian Broadcasting Corporation, background, **22:65-6**  
Canadian Football League, background, **23:42**  
Choreographic works, **15:92**  
Cinematographic/television works, author, **22:14-5**, 25  
Compulsory licences, mechanical reproduction/recording, **20:68**  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
**1:12-17**; **2:7**, 13-5, 23; **4:10-1**, 13, 29-32; **5:12-7**, 20; **6:10-2**  
Theme 2: Requests for special consideration, **9:33-4**, 44-5, 53-5;  
**10:5-6**, 15-7, 32  
Theme 3: Uses of protected works in educational institutions,  
**11:10-2**, 25-6, 34-5, 53-6; **12:9-10**, 26, 42-6



**McDonald, Ms Lynn—Cont.**

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg...—Cont.*

Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:27, 30-1, 33; 14:9

Theme 5: The visual arts, 15:13-6, 79-80, 92-3

Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 16:10, 38-40, 50-1, 62-4; 17:9, 17-8, 30-1

Theme 7: The music industry, 18:11-4, 36-7, 52-3; 19:33-7; 20:37-8, 56-7, 68-9; 21:9-10, 43-7

Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:14-5, 24-6, 37, 65-9; 23:13-5, 42, 50, 58-60; 24:8, 24, 35-6, 47-50

Copyright Act, new, 5:16; 15:79

Copyright Appeal Board, authority, 9:54

Copyright Appeal Board, reforming, 4:31-2

Copyright collectives/performing rights societies, 12:45; 19:37

Licensing, 18:36-7, 52; 19:33-6

Creative work, defining, 10:32

Discrimination, category of work, 5:12; 6:12

Economy, copyright laws, 5:13-4

Educational institutions, access to copyright material, 11:34

Educational institutions, copyright permissions, 12:26

Exemptions/limitations

Educational, 11:25-6; 12:9-10, 26

Ephemeral recordings, 11:53-6

Exhibitions and fairs, 18:37

Handicapped, 9:53-4

Fitzsimmons, MacFarlane, background, 16:62

High technology/computers, effects, 17:31

Software, 16:39, 63; 17:9, 30

Infringement

Penalties, 4:31; 16:10; 21:9-10

Software, 16:50

Tape recording/home taping, 21:9

Judicial documents, Crown prerogative vs public domain, 13:27, 30-1

Music industry, musicians, 18:11-3

Newspapers, 15:15

Ownership

Advertising, 15:14-5

Author/employer rights, 16:39-40; 21:43-4; 22:66-8

Correspondence, 9:33

Oral history interviews, 9:33-4

Performers rights, 21:44-5

Performing rights, 18:12

Performing Rights Organization of Canada Limited, 18:13

Procedure

Briefs, 1:15

*In camera* meetings, 1:17

Meetings, 1:16

Ministers, 1:16

Printing, 1:12

Quorum, 1:12-4

Room, 2:7

Staff, 5:20

Public Broadcasting Services, 24:8

Public lending right, 2:14-5; 4:30-1; 9:44; 10:5-6; 21:46

Copyright collectives/performing rights societies, 9:45

Public renting right, 2:13

Re-sale of works, 11:10-1; 15:13-4

Retransmission right, 6:12; 23:59-60; 24:8, 35, 49-50

Sports events, 23:42

United States, 23:50

Société pour l'avancement des droits en audio-visuel, 12:42-4

Tape recording/home taping, blank tapes/equipment, 20:37-8, 56, 68; 21:9, 45-6; 22:24-5, 68; 23:13-4; 24:24

Television, Pay TV, 22:37

Trade, exporting, 24:47-9

Trade, importing, 5:15; 6:11; 17:17

**McDonald, Ms Lynn—Cont.**

Volunteerism, 18:36-7

**McIntosh, Mr. Gary W. (GDT Softworks Inc.)**

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 17:3-12

**McKerracher, Mr. Keith B. (Institute of Canadian Advertising)**

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 4: Vesting of copyright ownership, 14:3, 7-12, 14-9

**McKichan, Mr. Alasdair (Retail Council of Canada)**

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:3, 52-7

**Mechanical reproduction** *see* Compulsory licences

**Media** *see* News media; Non-print media

**Medjuck, Ms Pamela (Canadian Artists' Representation (National); Vis-Art Inc.)**

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 5: The visual arts, 15:3, 8-19, 27-34

**Mills, Mr. John (Composers, Authors and Publishers Association of Canada Ltd.)**

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 7: The music industry, 19:3, 23-48

**Mitchell, Mr. Douglas (Canadian Football League)**

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 23:3, 36-8, 40-3, 45

**Monitoring services** *see* Clipping/news monitoring services

**Monopolies** *see* Copyright collectives/performing rights societies—Combines Investigation Act

**Moore, Mr. Larry (Ontario Library Association)**

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 2: Requests for special consideration, 9:3, 62-3

**Moral rights** *see* Author; Copyright Appeal Board—Authority; Performers rights; Translations—Quality

**Morissette, Mr. Pierre L. (Canadian Satellite Communications Inc.)**

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 24:3, 26-41, 43

**Mosher, Mr. Russell (Canadian Teachers' Federation)**

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 3: Uses of protected works in educational institutions, 11:3, 23-7

**Motion Picture Theatre Association**

Background, 18:55

*See also* Witnesses

**Mulroney, Right Hon. Brian** *see* Copyright—Administration; Retransmission—Shamrock summit

**Music**, printed *see* Ownership—Author/employer rights; Public renting right

**Music industry**, 20:20-1, 25, 28, 31

Musicians, income, 18:6, 11-3, 18; 20:29; 21:18, 20-1

Promotion, sales, 3:24-5; 18:11

**Music Promotion Foundation** *see* Performing Rights Organization of Canada Limited

**NAB** *see* National Association of Broadcasters

**National Association of Broadcasters**

Background, 24:44

*See also* Witnesses**National Broadcasting Systems** *see* Witnesses**National Film Board**

Background, 22:20-1, 29-30, 34

*See also* Witnesses**News media** *see* Exemptions/limitations**News monitoring services** *see* Clipping/news monitoring services**Newspapers**, 14:24, 26, 30; 15:15*See also* Infringement; Ownership—Author/employer rights**NFB** *see* National Film Board**Noël, Ms Wanda** (Counsel to the Subcommittee)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 2:3, 13, 25-6; 3:3, 29-30; 4:3, 13-6, 38-41; 26:3, 11-3, 20-2, 46-50

Theme 1: Protection of literary works, 7:3, 15-6, 20, 23-4, 69-72

Theme 2: Requests for special consideration, 9:3, 27-8, 47-9; 10:3, 25, 27-8

Theme 3: Uses of protected works in educational institutions, 11:3, 22, 27-30; 12:3, 20-2, 38-42

Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:3, 36-8, 40; 14:3, 13-7, 30-3, 36-7

Theme 5: The visual arts, 15:3, 16-9, 39-41, 67-9, 95-6, 98-101

Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 16:3, 31-4, 64, 66-7; 17:3, 10-2, 19-20, 38-40, 60-1

Theme 7: The music industry, 18:3, 20-3, 41-3, 59-62; 19:3, 20-2, 44-7; 20:3, 22-3, 30-2, 34, 42-6, 71-4; 21:3, 49-52

Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:3, 10-1, 31-4, 42-3, 54-6; 23:3, 18-22, 33-6, 52-3; 24:3, 15-6, 56-7; 25:3, 19-23, 41-5

**Non-exclusive contracts** *see* Copyright collectives/performing rights societies—Licensing system, Author**Non-print media** *see* Exemptions/limitations—Fair use/dealing**Noreau, Mr. André** (Association du disque et du spectacle québécois)Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 7: The music industry, 20:3, 46-60

**Norfield/Safeguard/Systems/McBee**

Background, 8:13

*See also* Witnesses**Northern Telecom**

Background, 17:52

*See also* Witnesses**Notice of copyright** *see* Literary works**Obstacles report**, Disabled and Handicapped Special Committee *see* Exemptions/limitations—Handicapped**Olsson, Mr. Harry R.** (Columbia Broadcasting Systems)Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 23:3, 53-7, 59-63; 24:3, 48-9

**One-write systems** *see* Business forms**Ontario Library Association**

Background, membership, 9:52

*See also* Witnesses**Oral history interviews** *see* Ownership**Orders of Reference**, 1:3-5**Orenstein, Mrs. Elise** (Canadian Association of Professional Dance Organizations)Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 5: The visual arts, 15:3, 85-101**Organization meeting** *see* Procedure**Organizations appearing** *see* Witnesses**Orlikow, Mr. David** (NDP—Winnipeg North)Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 1:33-6, 38-9

Copyright Act, objectives, 1:34

Government policy, direction, 1:33-4

High technology/computers, effects, 1:33

Infringement, educational institutions, 1:33-4

Retransmission right, 1:38-9

Subcommittee, direction from government, 1:35-6

**Out-of-print works** *see* Exemptions/limitations—Unpublished works**Owner, unlocatable** *see* Unlocatable owner**Ownership** (of copyright), 15:69-70

Advertising, 14:6, 10-1, 27; 15:14

*See also* Ownership—Author/employer rights

Author/employer rights, 2:16-7, 20; 3:5; 4:40-1; 7:7-9, 15-6, 31, 56; 8:10-1, 30; 9:30, 37; 10:17, 20; 12:5; 13:9, 26-7, 50-1, 54, 57; 14:50; 15:11, 14-5; 16:15, 34-5, 40; 17:8-9; 20:48; 21:31, 38, 43-4, 48-9; 22:62, 66-8; 23:9; 26:11-3

Advertising, 14:8-9, 12-20

Choreographic works, 15:90

Cinematographic/television works, 22:24, 34, 60; 23:17

Crown works, 1:32; 3:6; 26:10

Educational institutions, post-secondary, 11:15-6

Music, printed, 20:8

Newspapers, periodicals/journals, 14:19-22, 24-8, 31-3

Photography, 7:57; 15:55-7, 60-3, 72-4

Software, labelling, 16:38; 17:14, 16, 28, 46

“Work for hire”, 7:15; 14:6-7, 12-3

**Choreographic works**, 15:98*See also* Ownership—Author/employer rights**Commissioned works**, 3:6; 4:10; 13:9; 14:25; 15:11**Correspondence**, 9:30, 33-4**Educational institutions**, 11:10, 14-6, 20; 12:15, 22-5, 31*See also* Ownership—Author/employer rights**Industry, manufacturing sector**, 13:44-5**Oral history interviews**, 9:30, 33-4, 36-7**Photography**, 7:57; 8:12-3; 13:54; 14:20, 26, 28; 15:53-5, 57-8, 62, 65-6; 22:22; 26:13-5*See also* Ownership—Author/employer rights**Printing industry**, 8:6-12**Registration, optional vs compulsory**, 13:53, 55-7; 14:11; 15:47-8, 52, 65, 90-1; 17:30-1; 26:17-9**Sound recordings**, 26:9**Transferring**, 4:8; 14:29-30**Translations**, 8:30-1, 36-7, 42-3**Pacific Instructional Media Association**

Background, membership, 11:41-2

*See also* Witnesses**PADAC** *see* Professional Art Dealers Association of Canada Inc.

**Parks, Mr. Craig** (Performing Rights Organization of Canada Ltd.)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 7: The music industry, 18:3, 10-1, 14, 20-2, 25-7, 31

**Partensky, Mr. Jean-Paul** (Canadian Translators and Interpreters Council)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 1: Protection of literary works, 8:3, 32-7, 42-3

**Patent**, defining, legislation, 8:18-9; 16:54-5, 61-2

**Patent and Trademark Institute of Canada and the Canadian Bar Association**  
Background, 26:5-7  
*See also* Witnesses

**Pauker, Miss Molly** (National Broadcasting Systems)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 23:3, 57-8, 63-4

**Pay TV** *see* Television

**Payment for public use** *see* Public lending right

**Payment for use** *see* Crown works; Public domain works

**PBS** *see* Public Broadcasting Services

**Pearson, Mr. Gordon** (Canadian Association of Professional Dance Organizations)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 5: The visual arts, 15:3, 100-1

**Penalties** *see* Infringement

**Pennefather, Mrs. Joan** (National Film Board)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:3, 20-6, 28, 30, 34

**Pennock, Mr. Bob** (PC—Etobicoke North)  
Canadian Football League, 23:40  
Canadian Satellite Communications Inc., 24:36-7  
Cinematographic/television works, 22:20, 26-7  
Collective/joint works, 21:19-20  
Composers, Authors and Publishers Association of Canada, 19:37-9, 41-3  
Compulsory licences, 20:55, 67  
Copyright, 21:7  
Revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 26:45, 51, 53-4  
Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 16:22-3, 34, 40-1, 70; 17:9, 29-30  
Theme 7: The music industry, 18:18-20, 24, 34-6, 49-51, 62-3; 19:8-11, 37-9, 41-3; 20:9-12, 40-2, 53-6, 66-7; 21:7-9, 19-20, 48-9  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:6-8, 15-6, 20, 26-7, 39-40, 52-4 23:15-8, 40-2, 60-3; 24:6-8, 22-3, 36-8, 52-3; 25:12-5, 35-40  
Copyright Appeal Board, 18:35; 19:11  
Copyright collectives/performing rights societies, 18:36, 49-51, 62-3; 19:8-10, 39; 21:8; 22:53  
Exhibitions and fairs, 18:34-5  
High technology/computers, 16:40-1; 17:9; 23:16-7  
Infringement, 22:6-7, 39-40; 24:22-3  
Ownership, 16:34; 21:48; 23:17  
Performing Rights Organization of Canada Limited, 18:18-20, 24  
Public renting right, 22:7  
Retransmission, 22:52; 23:41, 60-2; 24:7-8, 37-8, 52; 25:12-5, 37-40  
Tape recording/home taping, 20:9-12, 40-2, 53-5, 66; 21:8-9, 19; 22:7-8, 53-4; 23:15, 62-3; 24:23; 25:35-7; 26:51, 53

**Pennock, Mr. Bob—Cont.**  
Trade, 16:22-3, 70; 17:29-30

**Pépin, Mrs. Lucie** (L—Outremont)  
Broadcasting, 25:16  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 25:15-7  
Retransmission, 25:15-6

**Performance** *see* Public performance

**Performers rights**, 3:10; 5:19; 15:23-4; 21:27-30, 32-7, 41, 44-5, 49-52; 23:19-20  
Moral rights, 21:42

**Performing rights**, 18:12-3, 15-6; 19:40; 26:54  
*See also* Sound recordings—Producer/performing rights

**Performing Rights Organization of Canada Limited**  
Background, administration, 18:5, 14-20, 23-6, 29-30  
Music Promotion Foundations, relationship, 18:19  
Payments, outside Canada, 18:13-4, 20  
*See also* Witnesses

**Performing rights societies** *see* Copyright collectives/performing rights societies

**Periodical Writers Association of Canada**  
Background, 7:49-50  
*See also* Witnesses

**Periodicals/journals**, 11:6, 15; 12:18, 24; 14:33-4  
Price discrimination, 11:8; 12:5-6, 16  
United States, study, 12:25  
*See also* Infringement—Newspapers; Ownership—Author/employer rights, Newspapers

**Perrier, Mr. Alain** (Corporation des bibliothécaires professionnels du Québec)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Teldion*,  
Theme 2: Requests for special consideration, 10:3, 4-10, 12

**Perry, Mr. Norman** (Concert Production International)  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 7: The music industry, 18:3, 43-54

**Peyton, Mr. David** (Information Industry Association (U.S.A.))  
Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 16:3, 23-35

**Phillips Information Systems Limited**  
Background, 17:41  
*See also* Witnesses

**Photo Marketing Association** *see* Witnesses

**Photocopying** *see* Exemptions/limitations—Fair use/dealing, Reprography; Infringement—Reprography

**Photographes professionnels du Québec inc.**  
Background, membership, 15:59-60  
*See also* Witnesses

**Photography**, 15:54-5  
Marking, voluntary, 15:64, 66-7  
Term of protection, 9:30; 15:61  
Terminology, 15:68-9  
*See also* Exemptions/limitations—Fair use/dealing; Infringement; Ownership



**Pilon, Mr. Larry** (Motion Picture Theatre Association)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 7: The music industry, 18:3, 57-8, 62-3

**Piracy** *see* Infringement

**Pitman, Mr. Michael** (Canadian Copyright Institute; Canadian Book Publishers' Council)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 2:3,  
7-13, 16-8, 20-31

Theme 1: Protection of literary works, 7:3, 66-74

**Policy** *see* Communications and Culture Department, Minister, references; Consumer and Corporate Affairs

Department—Minister, references; Government policy

**Poole, Mr. William** (Canadian Association of Professional Dance Organizations)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 5: The visual arts, 15:3, 93, 97

**Pornography** *see* Television—Pay TV

**Posen, Mr. Curly** (Motion Picture Theatre Association)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 7: The music industry, 18:3, 59-60, 62

**Post-secondary education** *see* Educational institutions

**Presley, Mr. Dan** (Association of Canadian Advertisers Incorporated)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 4: Vesting of copyright ownership, 14:3, 5-7, 10-4, 19

**Price discrimination** *see* Periodicals/journals

**Printing** *see* Compulsory licences

**Printing industry**, 8:5-8, 10

*See also* Exemptions/limitations; Ownership

**Pro-Can** *see* Performing Rights Organization of Canada Ltd.

## Procedure

Acting Chairman, Chairman thanking, 22:35

Advertising for submissions, 1:19-20

Briefs, distribution, both official languages, 1:14-5, agreed to, 8

Election of Chairman, M. (G. Scott), 1:11, agreed to, 7

Expert counsel, hiring, 1:15, agreed to, 8

*In camera* meetings, 1:8-10, 17-9; 27:131-6

Meetings, scheduling, 1:16, agreed to, 8

Ministers, appearance before Committee, scheduling, 1:16-7

Organization meeting, 1:11-20

Printing, minutes and evidence, 1:11-2, agreed to, 7

Questioning of witnesses, expert counsel, permitting, 1:15, agreed to,  
8

Quorum, meeting and receiving/printing evidence without, 1:12-4,  
agreed to, 7

Room, smoking/non-smoking, 2:7

Staff, researchers, Library of Parliament, services, requesting, 1:15,  
agreed to, 8

Staff, travel with Committee, authorizing, 5:20, agreed to, 3

Subcommittee, naming, 1:11, agreed to, 7

Sympathy, Chairman extending to member, death of staff member,  
26:29

Translation services, interpretation 8:40

Travel, 1:16; 7:3; 16:3

Votes in House, meeting, adjourning, 3:7; 4:29

Witnesses

Appreciation extended by Committee, 20:74

Expenses, Committee paying, 1:15, agreed to, 8

Scheduling, 22:11, 35

*See also* Reports to Committee; Subcommittee

**Producer** *see* Cinematographic/television works—Author,  
determining; Sound recordings

**Professional Art Dealers Association of Canada Inc.** *see* Witnesses

**Professional Photographers of Canada**

Background, membership, 15:61

*See also* Witnesses

**Protection**, term *see* Term of protection

**Protectionism** *see* Trade—Importing

**Public Broadcasting Services**

Background, 24:4, 8-9, 13-4

References, 25:10-1

*See also* Witnesses

**Public domain works**

Copyright in the edition, 2:7-10, 28; 7:55, 65, 71; 12:9; 20:8; 26:30

British Copyright Act, precedent, 2:8, 13

Payment for use, proposing, 4:17-8

*See also* Judicial documents—Crown prerogative vs public domain

**Public lending right** (payment for public use), 1:37-8; 2:14-5, 25-6;  
4:12, 30-1; 5:7; 7:9-10, 19, 29, 34; 9:44-7, 63; 10:5-6, 10-2; 15:6-7;  
21:6, 46-7; 26:48-9

Copyright collectives/performing rights societies, fee  
collection/distribution, 4:30-1; 9:40-1, 45

**Public libraries**, 9:52

Law, enforcing, role, 10:7

Reprography, role, 9:45-6, 57-8

**Public performance**

Defining, 3:11-2; 26:41-2, 54-5

*See also* Compulsory licences

**Public renting right**, 2:13-5, 26; 6:7; 7:19, 29, 34; 10:5, 10-1; 12:35;  
13:54, 57; 15:50; 20:22-3, 71; 21:6, 46; 22:5, 21; 26:49

Music, printed, 20:6

Video tapes, pricing system, 22:6-7, 9-11, 28; 26:50

**Publication**, defining, 9:30

**Publishers** *see* Cultural industry

**Quebec** *see* Educational institutions—Copyright permissions

**Racicot, Mr. Michel** (Phillips Information Systems Limited)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 17:3,  
41-51

**Reading rights** *see* Handicapped

**Reagan, Ronald** *see* Retransmission—Shamrock summit

**Recording/s** *see* Ephemeral recordings; Sound recordings; Tape  
recording/home taping

**Records** *see* Corporate records

**Reddington, Mr. Mike** (Pacific Instructional Media Association)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 3: Uses of protected works in educational institutions,  
11:3, 42-50, 53-4, 58

**Registration** *see* Ownership

**Regroupement des journalistes du Québec**

Background, membership, 14:48

*See also* Witnesses

**Reid, Mr. John** (Canadian Business Equipment Manufacturers' Association)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 17:3,  
22-5, 30

**Religious use** *see* Exemptions/limitations

**Rempel, Mr. Delmar** (Professional Photographers of Canada)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 5: The visual arts, 15:61

**Renaud, Mr. Marc** (Photographes professionnels du Québec inc.)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 5: The visual arts, 15:3, 59-61, 67-8, 70-4

**Renting** *see* Public renting right

**Reports to Committee**

Deadline, 1:3-5, 30

First, 1:6

Second, 27:v-xii, 1-130

**Reprographic right**, creating, 9:39-40

**Reprography** *see* Copyright collectives/performing rights societies;

Exemptions/limitations—Fair use/dealing; Public libraries

**Re-sale of works**, "droit de suite", author's right to royalties on capital

gains, 1:32; 4:7, 9-10, 21-2; 5:10; 9:34; 11:10-1; 15:6-9, 13-4, 21-2,  
34-6, 45-8, 50-2; 21:38

**Research** *see* Exemptions/limitations

**Retail Council of Canada**

Background, membership, 13:53

*See also* Witnesses

**Retransmission** *see* High technology/computers—Broadcasting

**Retransmission right**, cable television, satellite broadcasting, 1:25,

38-9; 2:20; 3:8-9, 27; 4:7; 6:6-7, 9-10, 12-3; 7:29, 36, 40-1, 63-4;  
18:7-11, 14; 19:27; 20:13-5; 21:6, 27, 31, 41-2; 22:24, 28-9, 33-4,  
38-43, 47, 54-7, 62, 69; 23:8-10, 22-3, 33-5, 54-65; 24:5-14, 28-35,  
37-43, 46, 49-57; 25:4-29, 32-5, 37-41, 44-7; 26:61-2

Belgium, comparison, 25:42-3

Copyright Appeal Board, role, 18:10-1; 24:15-6; 25:33

Holland, comparison, 25:43

Shamrock summit, Mulroney-Reagan discussions, 21:39; 23:27-8;  
24:44-5

Sound recordings, 22:46, 48-50, 52-3

Sports events, local blackouts, 23:36-46

United States, Alaska, relations with Canada, 23:46-53; 24:35-6, 45

**Reviews** *see* Exemptions/limitations—Research

**Revision of Copyright Subcommittee** *see* Subcommittee

**Richard De Boo Publishers**

Background, 13:17

*See also* Butterworth and Co. (Canada) Limited, the Carswell

Company Limited and CCH Canadian Limited and Richard De  
Boo Publishers; Witnesses

**Ridding, Mr. Vic** (Graphic Arts Industries Association)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 1: Protection of literary works, 8:11-2

**Robinette, Mr. J.J.** (Canada Law Book)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:3, 6-9, 20, 26-8, 31,  
34-7, 41

**Rompkey, Hon. William** (L—Grand Falls—White Bay—Labrador)

Archives, role, 10:31

Association for the Study of Canadian Radio and Television,  
background, 10:17

Association of Canadian Publishers, background, 7:66

Author

As consumer, 9:32-3

Relationship with user, 7:18-9; 9:31

Rights, 6:13; 9:12; 15:23-4, 29-30, 69-71

Business forms, one-write systems, 8:18-9

Canadian Book Publishers Council, background, 7:66

Charter of Rights and Freedoms, implications, 7:27; 15:23

Copyright, defining, 10:20

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

1:11-4, 16, 18-9, 26, 28-9, 34, 36-8; 2:8-11, 14-7, 19-20, 23-5;  
6:13-4

Theme 1: Protection of literary works, 7:8-12, 16, 18-20, 26-8,  
33-6, 39, 45-50, 58-9, 66-7; 8:7-10, 18-9, 37-40

Theme 2: Requests for special consideration, 9:10, 12, 14, 31-3,  
49-51, 53, 58-61; 10:17-20, 22, 30-2

Theme 3: Uses of protected works in educational institutions,  
11:9-10, 17-8, 21-3, 35-8, 45-8, 56-8; 12:10-1, 13, 17-8, 29-31,  
46-9

Theme 5: The visual arts, 15:23-5, 29-30, 37-9, 69-71

Copyright Appeal Board, 9:49; 12:11

Copyright collectives/performing rights societies, 7:26; 9:49; 11:17;  
12:10; 15:30, 38

Creative work, defining, 10:30

Cultural industry, protecting, 7:12, 58

Culture, funding, 1:28; 6:13

Derived works, 7:19-20; 8:38

Educational institutions, 11:21

Access to copyright material, 11:17; 12:29-30

Copyright permissions, 1:36-7; 11:21-2, 45; 12:30

Funding, 11:36, 58

Learning/teaching materials, 11:57-8

Exemptions/limitations, 7:59; 9:31; 15:24

Educational, 7:34-5, 39; 9:58; 11:37

Ephemeral recordings, 11:45, 47-8, 57-8

Fair-use, 7:35, 47, 58

Handicapped, 2:19-20; 9:12

Exhibition right, 15:37

Government policy, direction, 1:26, 28-9

High technology/computers, fixation, 2:10; 9:51

Infringement, 7:39, 45-7, 50, 67; 8:8

League of Canadian Poets and Writers Union of Canada, 7:33, 36

Ownership

Author/employer rights, 2:20; 7:9

Educational institutions, 11:9-10

Printing industry, 8:8-10

Patent, defining, 8:18-9

Printing industry, 8:7-8

Procedure

Advertising for submissions, 1:19

*In camera* meetings, 1:18

Printing, 1:12

Quorum, 1:12-4

Travel, 1:16

Public domain works, copyright in the edition, 2:8-9

**Rompkey, Hon. William—Cont.**

- Public lending right, 7:9-10, 19, 34
- Public renting right, 7:34
- Retransmission right, 2:20
- Trade, importing, 2:23-5; 7:11, 59
- Translations, 8:38-9
- Union des écrivains du Québec, 12:46-9

**Roth, Mr. Millard S.** (Canadian Motion Picture Distributors Association)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 25:3, 29-35, 37, 47

**Royal Commission on Patents, Copyright, Trade Marks and Industrial Design** *see* Isley report**Sabourin, Mr. Michel** (Association du disque et du spectacle québécois)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 7: The music industry, 20:3, 52, 57

**SADA** *see* Société pour l'avancement des droits en audio-visuel**Samarajiva, Mr. Rohan** (Simon Fraser University)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 17:3, 56-61

**Santoro, Mr. Corrado A.** (Association of Canadian Archivists)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 2: Requests for special consideration, 9:3, 28-38

**Satellite broadcasting** *see* Retransmission right—Cable television**Savage, Dr. Donald** (Canadian Association of University Teachers)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 7: The music industry, 21:3, 40-1, 46-7

**Scapillati, Mr. D. Anthony** (Canadian Association of Broadcasters)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 22:3, 47, 49-52, 54-7

**Schedule C** *see* Customs Tariff Act**Schools** *see* Educational institutions**Scott, Mr. Douglas** (Graphic Arts Industries Association)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 1: Protection of literary works, 8:3-7, 9-13

**Scott, Mr. Geoff** (PC—Hamilton—Wentworth; Parliamentary Secretary to Minister of Communications)

- Author
  - Moral rights, 7:36-7; 14:52
  - Relationship with user, 6:9
  - Rights, 5:9; 6:9
- Business forms, one-write systems, 8:19
- Choreographic works, 15:94
- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 1:11, 13-4, 16-8; 3:28; 4:11-3, 28; 5:9-12; 6:9-10, 14
  - Theme 1: Protection of literary works, 7:36-9, 49-50, 68-9; 8:12-3, 19, 40-1
  - Theme 2: Requests for special consideration, 10:24-5, 32-5
  - Theme 3: Uses of protected works in educational institutions, 11:13-4, 23-5, 33-4, 56-7; 12:22, 26-9
  - Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:26-7, 51-2; 14:51-2
  - Theme 5: The visual arts, 15:11-3, 21-3, 42-3, 54-7, 65, 94-5
- Copyright Act, terminology, 15:42
- Copyright Appeal Board, authority, 4:12
- Copyright Appeal Board, reforming, 5:11; 6:10

**Scott, Mr. Geoff—Cont.**

- Copyright collectives/performing rights societies, licensing system, 10:24
- Reprography, 7:50
- Creative works, defining, 10:32-3
- Culture, Canadian content, 10:24
- Derived works, definition, 8:40-1
- Educational institutions, 12:27
  - Access to copyright material, 11:33
  - Learning/teaching materials, 11:57
- Exemptions/limitations
  - Educational, 7:38; 11:25, 33; 12:22
  - Ephemeral recordings, 11:23-4, 56-7; 12:27-8
  - Fair use, 7:37; 11:13; 12:27
  - Handicapped, 7:68-9; 14:51-2
- Exhibition right, 15:11-2
- High technology/computers, effects, 5:10
- High technology/computers, software, 13:51-2
- Ownership
  - Author/employer rights, 13:26-7; 15:11, 55-6
  - Commissioned works, 15:11
  - Photography, 8:12-3; 15:55
- Periodical Writers Association, background, 7:49
- Photography, 15:54
- Procedure
  - Election of Chairman, M., 1:11
  - In camera* meetings, 1:17-8
  - Ministers, 1:17
  - Quorum, 1:13-4
  - Translation services, 8:40
  - Travel, 1:16
- Public lending right, 4:12
- Re-sale of works, 15:21-2
- Retransmission right, 6:9-10
- Tape recording/home taping, blank tapes/equipment, 4:28
- Visual art, 15:43

**Semi-conductor chips** *see* High-technology/computers**Shamrock summit** *see* Retransmission**Sharp, Dr. Allen** (Canadian Association of University Teachers)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 7: The music industry, 21:3, 37-8

**Sherwood, Ms Linda** (Access Network)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 23:3, 22-3

**Shortall, Mr. Brian** (Canadian Teachers' Federation)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 3: Uses of protected works in educational institutions, 11:3, 18-30

**Simon Fraser University** *see* Witnesses**Simpson, Mr. Stanley G.** (Canadian Society of Copyright Consumers)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 3:3-5, 23

**Singlehurst, Mr. John C.** (Patent and Trademark Institute of Canada and the Canadian Bar Association)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 26:3, 9-12, 25-6

**Siren, Mr. Paul** (Canadian Conference of the Arts; Alliance of Canadian Television and Radio Artists)

- Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 4:3, 28-36, 39, 41-2
- Theme 7: The music industry, 21:3, 28-30, 39, 41, 49-51



**Sirrs, Mr. Jack** (Canadian Association of Exhibitions)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 7: The music industry, 18:3, 31-5, 41-2

**Smith, Mr. Eric H.** (Public Broadcasting Services)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 8: Film, broadcasting and retransmission, 24:3-16

**Société canadienne française de protection du droit d'auteur**

Background, 8:20

See also Witnesses

**Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada**

Background, 21:16

See also Witnesses

**Société pour l'avancement des droits en audio-visuel**

Background, 12:34-5, 41-4, 46-8, 52

See also Witnesses

**Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec**

Background, 21:5, 10-2, 15

See also Witnesses

**Societies** see Copyright collectives/performing rights societies**SODRAC** see Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada**Software** see Exemptions/limitations—Fair use/dealing; High technology/computers; Infringement; Ownership—Author/employer rights**Sound recordings**, 17:39-40; 22:54

Producer/performing rights, adding, 3:10-1; 5:6, 19; 22:46, 48-9

Term of protection, 26:10-1

See also Exemptions/limitations—Exhibitions—Fair use/dealing,  
Cinematographic works; High technology/computers  
—Broadcasting; Ownership; Retransmission

**SPACQ** see Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec**Sports events** see Retransmission**Spring, Ms Colleen E. R.** (Patent and Trademark Institute of Canada and the Canadian Bar Association)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 26:3,  
20-3, 41-2, 45, 55-6

**Spring, Mr. Donald** (Photo Marketing Association)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 5: The visual arts, 15:3, 55-6, 58, 73

**Sprung, Mr. J. P.** (University of Waterloo)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 16:3,  
46-7, 50-1

**Subcommittee**

Appreciation extended by Chairman, 25:48-9

Direction from government, need, 1:35-6

Importance, role, mandate, 1:26, 30; 2:4-5

Name, 1:11

Reports see Reports to Committee

Travel, visit to Montreal, 16:3, 5-71; 17:4-61; 18:4-64; 19:4-49;  
20:5-74; 21:5-52; 22:5-69; 23:5-65; 24:4-57; 25:4-49

Travel, visit to Toronto, 7:3, 5-74; 8:4-44; 9:4-64; 10:4-36; 11:4-59;  
12:4-53; 13:5-58; 14:5-52; 15:5-102

See also Communications and Culture Department, Minister;  
Consumer and Corporate Affairs Department—Minister;  
Procedure

**Summary** see Exemptions/limitations—News media**Surtax** see Copyright collectives/performing rights societies—Reprography; Infringement—Copyright collectives/performing rights societies; Tape recording/home taping—Blank tapes/equipment**Synchronization rights**, 20:27-8**Tabling** see Copyright—Revision**Talking books** see Handicapped**Tape recording/home taping** (video and audio), 22:23-5; 24:25; 26:50  
Blank tapes/equipment, surtax, revenue distribution, 4:28-9, 39; 6:8;  
18:8, 28-9; 20:9, 11, 13, 35, 37-8, 40-2, 51, 53-7, 66-9, 71-2;  
21:7-9, 17, 19-20, 45-6; 22:7-8, 23-5, 29, 32-3, 53-4, 61, 68-9;  
23:8, 13-6, 62-3; 24:16-22, 24, 26; 25:36-7; 26:51-4  
Germany, comparison, 20:10, 12; 23:15; 24:23; 25:35  
United States, comparison, 20:72  
See also Infringement**Tariffs** see Compulsory licences—Mechanical reproduction/recording; Copyright collectives/performing rights societies**Taxation of Visual and Performing Artists and Writers Subcommittee**, references, 4:26**Teaching materials** see Learning/teaching materials**Télé Métropole** see Exemptions/limitations—Ephemeral recordings, broadcasting**Television**

Pay TV, 22:35-6

Pornography, 22:37

See also Cable television; Infringement

**Televsual work** see Cinematographic/televsual works**Term of protection** see Author—Rights; Cinematographic/televsual works; Collective/joint works; Corporate records; High technology/computers—Software; Photography; Sound recordings**Thiele, Mr. Paul** (Charles Crane Memorial Library)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 2: Requests for special consideration, 9:3, 9-14, 16-8,  
24-8

**Thorson, Mr. Justice** see Copyright Appeal Board**Three-dimensional works** see Industrial design**Tisseyre, Mr. Pierre** (Société canadienne française de protection du droit d'auteur)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 1: Protection of literary works, 8:3, 19-26

**Torno, Mr. Barry** (Canadian Recording Industry Association; Patent and Trademark Institute of Canada and the Canadian Bar Association)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 26:3,  
11-5, 24-5, 44, 49-52, 58

Theme 7: The music industry, 20:3, 60-74

**Trade**

Exporting, Berne Convention, Universal Copyright Convention,  
treaties, 1:25; 2:29-31; 4:8; 5:7; 6:5-6; 7:14, 72-3; 11:8; 13:55-6;  
15:36; 16:7-9, 36-7, 56-9, 69; 17:7, 13, 24, 42, 44-5; 20:35; 21:32;  
23:18-9, 54, 64-5; 26:7, 25

Exports to United States, vs imports, 24:47-9

Free trade, implications, 2:25

Importing, provisions, protectionism, doctrine of exhaustion, 2:16;  
4:42-6; 5:7-8, 15-6; 6:7-8, 11; 7:11-2, 18-9, 29-30, 51-2, 59-62,

**Trade—Cont.**

Importing, provisions, protectionism, doctrine of...—*Cont.*

65, 67, 69-71; 8:24-6; 9:63-4; 15:18-9, 21, 49-50; 16:18-9, 22-3, 29-30, 70-1; 17:21, 35-6, 42, 49; 20:8, 42-3; 23:26-7; 26:23, 33, 56-8

Customs Tariff Act, Schedule C, 2:16, 23-5; 7:8, 65, 70; 17:8, 12, 14, 17-8, 20-1, 28-30, 38, 46-7; 20:43-4; 25:55-6

United States, policy, 16:32-3; 17:35

*See also* Trade—Exporting

**Transferring** *see* Ownership**Translation**

Protecting, 8:27-8, 36, 38

Quality, moral rights, 8:33-4, 43-4

Status, literary work, defining, 8:28, 35, 38-9, 41

Translators, categories, protecting, 8:32-3, 36-40, 42

*See also* Derived works; Compulsory licences; Ownership

**Transmission** *see* Compulsory licences; Retransmission; Retransmission right**Treaties** *see* Trade—Exporting**Tribunal** *see* Copyright Appeal Board—Reforming**Trudeau, Mr. Raymond** (Conseil de la science et de la technologie)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 6: Protection of computer programs and data bases, 16:3, 16-9, 21-2

**Turnbull, Mr. Alan** (Carswell Company Limited)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 4: Vesting of copyright ownership, 13:3, 17-9

**Undignified associations** *see* Infringement**UNEQ** *see* Union des écrivains du Québec**Union des Artistes**

Background, 21:47-8

*See also* Witnesses

**Union des écrivains du Québec**

Background, 12:36-51, 53

*See also* Witnesses

**United Kingdom** *see* Industrial design; Judicial documents; Visual arts**United States**

Copyright Royalty Tribunal, 22:63-5

*See also* Choreographic works; Copyright collectives/performing rights societies—Establishing—Licensing system;

Exemptions/limitations—Ephemeral recordings, educational

institutions; High technology/computers—Fixation—Semi-

conductor chips—Software; Infringement—Penalties—Tape

recording/home taping—Television; Judicial documents;

Periodicals/journals; Retransmission; Tape recording/home

taping—Blank tapes/equipment; Trade

**Universal Copyright Convention** *see* Trade—Exporting**University** *see* Athabasca University; Educational institutions—Post-secondary**University of Guelph**

Background, 12:14-5

*See also* Witnesses

**University of Waterloo**

References, 17:15

*See also* Witnesses

**Unlocatable owner** *see* Compulsory licences**Unpublished works**, 9:37-8; 10:30; 23:20-1

*See also* Exemptions/limitations—Fair-use/dealing

**Valentin, Mr. Jean-Pierre** (Professional Art Dealers Association of Canada Inc.)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 5: The visual arts, 15:3, 34-8, 40, 42-3

**Vancouver ad hoc Committee on Computer Related Legal Problems**

Background, 16:35

*See also* Witnesses

**Vanier College**

Background, 12:25

*See also* Witnesses

**Video display** *see* High technology/computers—Data base**Video One Canada Ltd.** *see* Witnesses**Video tapes** *see* Public renting right; Tape recording/home taping**Vis-Art Inc.**

Background, 15:27-8, 33

*See also* Witnesses

**Visual art**, crafts, 15:43, 76-8, 81-2, 84-5

United Kingdom model, 15:79-80

*See also* Exemptions/limitations—Fair use/dealing

**Visually impaired** *see* Handicapped**Volunteerism**, 18:32, 36-7**von Stackelberg, Mr. Peter** (Periodical Writers Association of Canada)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 1: Protection of literary works, 7:3, 49

**Wardlaw, Dr. Janet** (University of Guelph)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 3: Uses of protected works in educational institutions, 12:3, 14-8, 20-3

**Weinrich, Mr. Peter** (Professional Photographers of Canada)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 5: The visual arts, 15:3, 74-85

**Westcott, Ms Grace** (Association of Canadian Publishers)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 1: Protection of literary works, 7:3, 57

**White paper** *see* *From Gutenberg to Telidon***Wilson, Mr. John** (Canadian Copyright Institute; League of Canadian Poets and Writers' Union of Canada)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, 2:3, 6, 10-26, 28, 30

Theme 1: Protection of literary works, 7:33-4, 37-9

**Wilson, Mr. Vic** (Canadian Independent Record Production Association)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,

Theme 7: The music industry, 20:3, 34-5, 40

**Witnesses** (organizations)

Access Network, 23:3, 22-3

Alaska Broadcasters Association, 23:3, 46-53

Alliance of Canadian Television and Radio Artists, 21:3, 26-36, 39-46, 48-52

Apple Computer Inc., 17:3, 12-22

Association des archivistes du Québec, 10:3, 28-36

Association des réalisateurs de Radio-Canada, 22:3, 11-20



**Witnesses (organizations)—Cont.**

Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec, 23:3, 23-6  
 Association du disque et du spectacle québécois, 20:3, 46-60  
 Association for the Study of Canadian Radio and Television, 10:3, 12-28  
 Association of Canadian Advertisers Incorporated, 14:3, 5-7, 10-4, 19  
 Association of Canadian Archivists, 9:3, 28-38  
 Association of Canadian Publishers, 7:3, 51-62  
 Association of Universities and Colleges of Canada, 11:3, 5-18  
 Association littéraire et artistique internationale, 5:3, 4-21  
 Athabasca University, 12:3, 4-13  
 Butterworth and Co. (Canada) Limited, 13:3, 15-6  
 Butterworth and Co. (Canada) Limited, the Carswell Company Limited, CCH Canadian Limited and Richard De Boo Publishers, 13:3, 13-5, 28-9, 31-2, 40  
 Canada Law Book, 13:3, 6-9, 20, 26-8, 31, 34-7, 41  
 Canadian Artists' Representation (National), 15:3, 6-20  
 Canadian Artists' Representation (Ontario), 15:3, 20-7  
 Canadian Association of Broadcasters, 22:3, 43-57  
 Canadian Association of Exhibitions, 18:3, 31-43  
 Canadian Association of News and Public Affairs Monitors, 14:3, 38-48  
 Canadian Association of Professional Dance Organizations, 15:3, 85-101  
 Canadian Association of University Teachers, 21:3, 37-8, 40-1, 46-7  
 Canadian Authors Association, 7:3, 6-16  
 Canadian Book Publishers' Council, 7:3, 62-74  
 Canadian Broadcasting Corporation, 22:3, 57-69  
 Canadian Business Equipment Manufacturers' Association, 17:3, 22-40  
 Canadian Cable Television Association, 25:3-28  
 Canadian Community Newspapers Association, 14:3, 19-20, 27, 31  
 Canadian Conference of the Arts, 4:3, 24-46  
 Canadian Copyright Institute, 2:3, 6-31  
 Canadian Crafts Council, 15:3, 74-85  
 Canadian Daily Newspaper Publishers Association, 14:3, 22-30, 35-7  
 Canadian Football League, 23:3, 36-46  
 Canadian Independent Record Production Association, 20:3, 34-46  
 Canadian Law Information Council, 13:3, 9-13, 31-2, 38-40  
 Canadian Library Association, 9:3, 38-51  
 Canadian Manufacturers Association, 13:3, 44-52  
 Canadian Motion Picture Distributors Association, 25:3, 29-48  
 Canadian Music Publishers Association, 20:3, 5-23  
 Canadian Musical Reproduction Rights Agency Limited, 20:3, 24-34  
 Canadian Recording Industry Association, 20:3, 60-74  
 Canadian Satellite Communications Inc., 24:3, 26-43  
 Canadian Society of Copyright Consumers, 3:3-30  
 Canadian Teachers' Federation, 11:3, 18-30  
 Canadian Translators and Interpreters Council, 8:3, 31-7, 39-43  
 Carswell Company Limited, 13:3, 17-9  
 CCH Canadian Limited, 13:3, 16-7  
 Charles Crane Memorial Library, 9:3, 9-14, 16-8, 24-8  
 Columbia Broadcasting Systems, 23:3, 53-7, 59-63; 24:3, 48-9  
 Composers, Authors and Publishers Association of Canada Limited, 19:3, 23-49  
 Concert Production International, 18:3, 43-54  
 Conférence des Associations des créateurs et créatrices du Québec, 4:3-24  
 Conseil de la science et de la technologie, 16:3, 13-23  
 Consumer and Corporate Affairs Department, 19:3-22  
 Corporation des bibliothécaires professionnels du Québec, 10:3-12  
 CTV Television Network Limited, 23:3, 5-22

**Witnesses (organizations)—Cont.**

Educational Media Producers and Distributors Association of Canada, 11:3, 30-41  
 First Choice Communications Corporation, 22:3, 35-43  
 Fitzsimmons, MacFarlane, 16:3, 53-71  
 GDT Softworks Inc., 17:3-12  
 Global Communications Limited, 23:3, 26-36  
 Graphic Arts Industries Association, 8:3-13  
 Information Industry Association (U.S.A.), 16:3, 23-35  
 Institute of Canadian Advertising, 14:3, 7-12, 14-9  
 International Association for the Protection of Industrial Property, 16:3, 6-13  
 Law Society of Upper Canada, 13:3, 19-25, 29-34, 36-7, 42-3  
 League of Canadian Poets and Writers' Union of Canada, 7:3, 28-42  
 Literary Translator's Association, 8:3, 26-31, 38-41, 43-4  
 MacLean Hunter, 14:3, 21-2, 31-7  
 Magnétothèque, La, 9:3, 5-9, 15-6, 18-24  
 Motion Picture Theatre Association, 18:3, 55-64  
 National Association of Broadcasters, 24:3, 44-57  
 National Broadcasting Systems, 23:3, 57-8, 63-5  
 National Film Board, 22:3, 20-34  
 Norfield/Safeguard/Systems/McBee, 8:3, 13-9  
 Northern Telecom, 17:3, 52-5  
 Ontario Library Association, 9:3, 52-64  
 Pacific Instructional Media Association, 11:3, 41-59  
 Patent and Trademark Institute of Canada and the Canadian Bar Association, 26:3, 5-62  
 Performing Rights Organization of Canada Limited, 18:3, 5-31  
 Periodical Writers Association of Canada, 7:3, 42-51  
 Phillips Information Systems Limited, 17:3, 41-51  
 Photo Marketing Association, 15:3, 53-8, 73  
 Photographes professionnels du Québec inc., 15:3, 59-61, 67-8, 70-4  
 Professional Art Dealers Association of Canada Inc., 15:3, 34-43  
 Professional Photographers of Canada, 15:3, 61-9  
 Public Broadcasting Services, 24:3-16  
 Regroupement des journalistes du Québec, 14:3, 48-52  
 Retail Council of Canada, 13:3, 52-7  
 Richard De Boo Publishers, 13:3, 17  
 Simon Fraser University, 17:3, 56-61  
 Société canadienne française de protection du droit d'auteur, 8:3, 19-26  
 Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada, 21:3, 15-25  
 Société pour l'avancement des droits en audio-visuel, 12:3, 34-6, 41-4, 46-8  
 Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec, 21:3, 5-15  
 Union des Artistes, 21:3, 36-7, 47-8  
 Union des écrivains du Québec, 12:3, 36-41, 43-53  
 University of Guelph, 12:3, 14-25  
 University of Waterloo, 16:3, 46-53  
 Vancouver *ad hoc* Committee on Computer Related Legal Problems, 16:3, 35-45  
 Vanier College, 12:3, 25-33  
 Video One Canada Ltd., 22:3, 5-11  
 Vis-Art Inc., 15:3, 27-34  
 See also individual witnesses by surname

**Woods, Mrs. Elizabeth** (Individual presentation; League of Canadian Poets and Writers' Union of Canada)  
 Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*, Theme 1: Protection of literary works, 7:3, 16-28, 37, 41

**Work for hire** see Ownership—Author/employer rights

**Work/s** see Administrative works; Architectural works; Author; Broadcasting; Categories of work; Choreographic works;



**Work/s see—Cont.**

Cinematographic/televisual works; Collective/joint works;  
Commissioned works; Creative works; Crown works; Derived  
works; Limited edition works; Literary works; Out-of-print works;  
Public domain works; Re-sale of works; Televisual works; Three-  
dimensional works; Unpublished works

**Wright, Mr. Richard** (Association for the Study of Canadian Radio  
and Television)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Teldion*,  
Theme 2: Requests for special consideration, 10:3, 17, 19-23,  
25-7

**Writers Union of Canada** *see* League of Canadian Poets**Yaffe, Ms Phyllis** (Association of Canadian Publishers)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 1: Protection of literary works, 7:3, 56-7, 61

**Yates, Mr. David** (Athabasca University)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 3: Uses of protected works in educational institutions,  
12:4-11, 13

**Yeomans, Ms Edith** (Professional Art Dealers Association of Canada  
Inc.)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 5: The visual arts, 15:3, 34, 37-43

**Zuraw, Ms Cathy** (Canadian Library Association)

Copyright, revision, white paper, *From Gutenberg to Telidon*,  
Theme 2: Requests for special consideration, 9:3, 46

**10/45 proposal** *see* Exemptions/limitations—Ephemeral recordings,  
educational institutions









*If undelivered, return COVER ONLY to:*  
Canadian Government Publishing Centre,  
Supply and Services Canada,  
Ottawa, Canada, K1A 0S9

*En cas de non-livraison,*  
*retourner cette COUVERTURE SEULEMENT à:*  
Centre d'édition du gouvernement du Canada,  
Approvisionnement et Services Canada,  
Ottawa, Canada, K1A 0S9











JUL 2 1987



